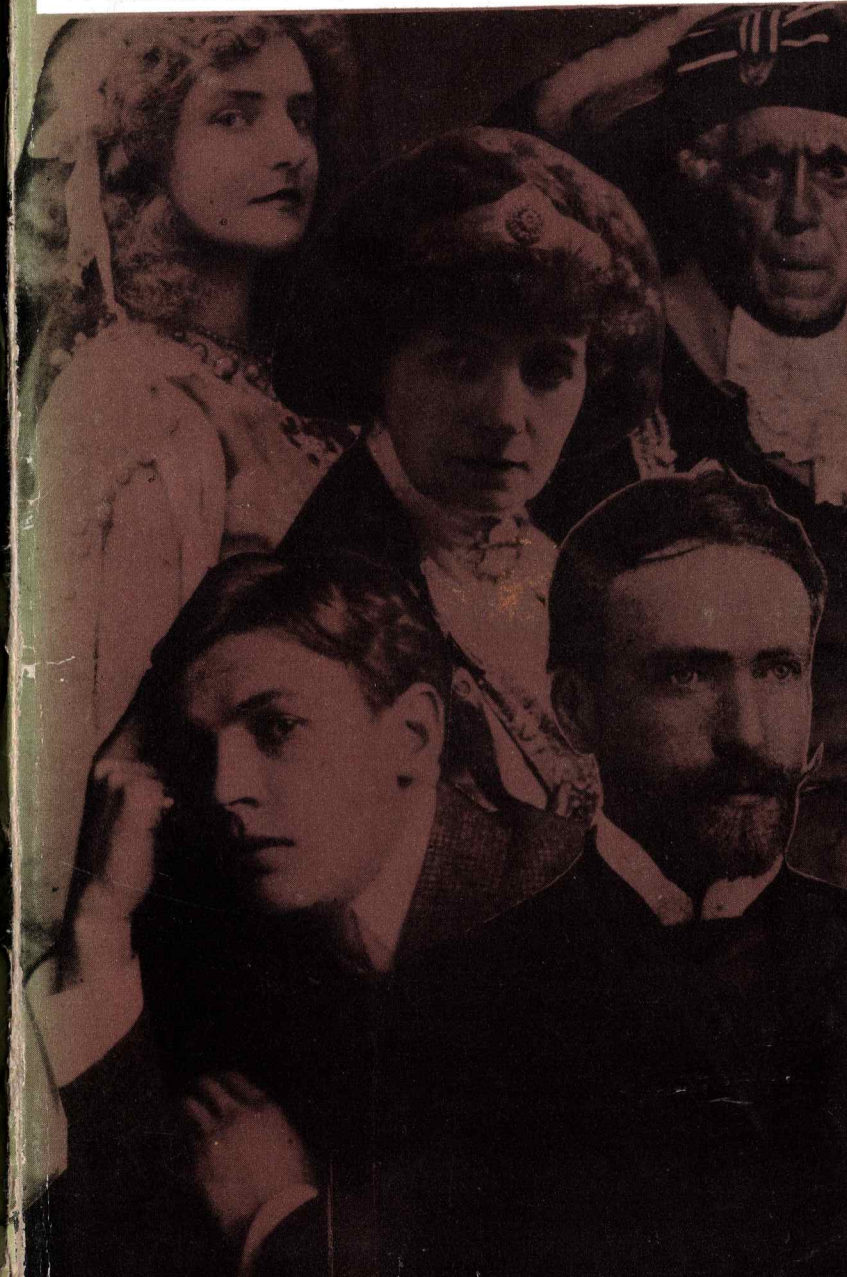
Nowohucka Biblioteka Publiczna
w Krakowie
10283765

ZARYS DZIEJÓW TEATRU KRAKOWSKIEGO



ZARYS DZIEJÓW TEATRU KRAKOWSKIEGO

MUZEUM HISTORYCZNE MIASTA KRAKOWA

ZARYS DZIEJÓW TEATRU KRAKOWSKIEGO

REDAKCJA:
JERZY MARIA SMOTER

AUTORZY:
HALINA GEMBALA
WANDA KWIATKOWSKA-PTAK
HALINA SITKO
KRYSTYNA SOLAŃSKA

REDAKCJA TECHNICZNA:
BOŻENA GAJEWSKA

PROJEKT:
BARBARA KONARZEWSKA

ZDJĘCIA:
JÓZEF KORZENIOWSKI

BIBLIOTEKA KRAKÓW 13 FILIA 47
BIBLIOTEKA PUBLICZNA W KRAKOWIE Filia 10
27362
P Kraków
792(438 Kraków)
(091)
11/97

WSTĘP

Myśl zorganizowania w Krakowie Muzeum Teatralnego wysunął był już przed przeszło pół wiekiem kustosz Muzeum Narodowego i literat – Maciej Szukiewicz. I chociaż z nadzieją pisał on w roku 1917, iż zapewne pomysł ten „znajdzie oddźwięk wśród kulturalnych sfer Krakowa i w głosach ich otrzyma poparcie",[1] to projekt Szukiewicza zrealizowało dopiero w roku 1969 Muzeum Historyczne miasta Krakowa, otwierając Oddział Teatralny im. Stanisława Wyspiańskiego.

Krakowskie Muzeum Teatralne mieści się w budynku zwanym „Domem pod Krzyżem", który już Szukiewicz wskazywał jako najodpowiedniejsze pomieszczenie dla projektowanej placówki. Dzieje tej sięgającej średniowiecza budowli,[2] związane są z losami szpitala ubogich scholarów, noszącego od wieku XVI imię św. Rocha, patrona przyszpitalnej kaplicy. Placówka, będąca początkowo oddziałem czynnego w Krakowie od roku 1244 szpitala św. Ducha, usamodzielniła się w latach 1458–1460, uzyskując na własność dom położony u zbiegu obecnej ulicy Szpitalnej i św. Marka. Wnet po przejęciu budynku podjęto gruntowną jego przebudowę, która przebiegała powoli i ukończona została dopiero w roku 1474. Szpital scholarów podlegał zarówno władzom duchownym, jak i świeckim, z ramienia których opiekę nad nim pełnili prowizorowie. Zarówno jednak nieudolna ich gospodarka, jak również pożar, który zniszczył budynek w 1528 roku, spowodowały upadek szpitala. Dopiero u schyłku XVI wieku rajca miejski i prowizor – Antoni Franckowicz podjął

[1] M. Szukiewicz: MUZEUM TEATRALNE IM. ST. WYSPIAŃSKIEGO (PROJEKT) Kraków 1917, s. 14.

[2] Dzieje budynku podano wg pracy: C. Bąk. H. Sitko. J. Waszkiewicz: DAWNY SZPITAL SCHOLARÓW W KRAKOWIE. STUDIUM ARCHITEKTONICZNE. Kraków 1959.

DAWNY SZPITAL SCHOLARÓW —
SIEDZIBA ODDZIAŁU TEATRALNEGO MHmK.

pracę nad odnową tej placówki, co upamiętnia tablica z roku 1594, zachowana do dzisiaj w hallu budynku. Z czasów przebudowy Franckowicza pochodzi zapewne piętrowa oficyna renesansowa połączona obecnie przewiązką z głównym gmachem. Dzieło Franckowicza wnet zaprzepaścili jego następcy; szpital znów począł chylić się ku upadkowi, a w końcu wieku XVIII znalazł się już w całkowitej ruinie. W roku 1790 właścicielem opuszczonego budynku została parafia kościoła Mariackiego, która po drobnych adaptacjach przeznaczyła go na przytułek dla ubogich. Do generalnego remontu gmachu przystąpiono dopiero w latach 1834–1835. Wykonano wówczas szereg zmian architektonicznych, zarówno w układzie wewnętrznym, jak i zewnętrznym wyglądzie budowli, nadając jej szatę klasycystyczną.

Po restauracji przytułek dla ubogich pomieszczono w oficynie, a gmach główny przeznaczono na mieszkania prywatne. W 1903 roku dom ubogich św. Rocha został odprzedany przez parafię kościoła Mariackiego Radzie Miejskiej, która planowała wyburzenie zabudowań poszpitalnych, czego wszakże nie przeprowadzono i nadal odnajmowano budynek na mieszkania i sklepy. W latach 1917–1937 w salach pierwszego piętra miał swoją siedzibę Związek Artystów Plastyków i sale te były wówczas miejscem codziennych spotkań młodych malarzy, literatów i muzyków. I tutaj właśnie – wiosną 1933 roku – otwarto stałą scenkę eksperymentalną „Cricot", która szybko miała zdobyć znaczny rozgłos i powodzenie. W roku 1936 Rada Miejska przeznaczyła „Dom pod Krzyżem" na siedzibę przyszłego Muzeum Historycznego, którego zalążkiem były zbiory muzealne zgromadzone w Archiwum Akt Dawnych m. Krakowa. Usamodzielnione po wojnie Muzeum, przyjęło budynek w 1949 roku i czasowo pomieściło tutaj bibliotekę, magazyny i pracownie naukowe. Niebawem podjęto również starania o odnowę zniszczonej budowli. Wyburzenie w 1957 roku dworca autobusowego przy placu św. Ducha, odsłoniło piękno tego zabytkowego zespołu. Komisja Kultury i Sztuki Rady Narodowej m. Krakowa na posiedzeniu w dniu 2 czerwca 1958 roku podjęła uchwałę o przeprowadzeniu gruntownego remontu budynku wraz z przystosowaniem go do celów muzealnych dla przyszłego Muzeum Teatralnego. Prace adaptacyjne i konserwatorskie, podczas których przywrócono budowli pierwotne cechy stylowe, ukończone zostały w styczniu 1969 roku.

*

Do wysuniętego przez Szukiewicza projektu utworzenia w Krakowie Muzeum Teatralnego powrócono ponownie po drugiej wojnie światowej. Zorganizowano więc czasową wystawę teatralną, by zoriento-

wać się w możliwościach zebrania eksponatów dla przyszłej stałej placówki, poświęconej dziejom scen krakowskich. Otwarta w czerwcu 1949 roku w Muzeum Przemysłu Artystycznego WYSTAWA HISTORYCZNA TEATRU KRAKOWSKIEGO ukazała – dzięki ofiarności bibliotek, archiwów, muzeów, teatrów i osób prywatnych – tak obfity i różnorodny materiał, że jego mnogość zaskoczyła nawet organizatorów. W roku 1952 Muzeum Narodowe przekazało Muzeum Historycznemu m. Krakowa kolekcję teatraliów pochodzących z tej wystawy. Od tego czasu pomnożyła się wielokrotnie ilość eksponatów, zarówno dzięki darom osób prywatnych i instytucji, jak i przez prowadzone systematycznie zakupy pamiątek i materiałów teatralnych.

W roku 1952 Muzeum Historyczne otrzymało dar Marii Koperowej, składający się z 213 afiszów i druków teatralnych; w roku 1959 uzyskało po Ludwiku Solskim spadek, zawierający obrazy, fotografie, druki, pamiątki osobiste oraz meble z gabinetu artysty; Jadwiga Mrozowska przekazała testamentem w 1968 roku zestaw pięknych kostiumów, będących obecnie ozdobą ekspozycji. Podczas ostatnich lat dziesięciu wpłynęły też do Muzeum liczne dary, zawierające materiały i pamiątki, związane z działalnością teatralną takich artystów jak Stanisław Drabik, Karol Frycz, Iwo Gall, Józef Karbowski, Antonina Klońska, Ada Kosmowska, Helena Modrzejewska, Wacław Nowakowski, Alfred Szymański, Teofil Trzciński, Antoni Waśkowski, Jadwiga Zaklicka, Jadwiga Zmijewska. Z wdzięcznością również wspomnieć należy zorganizowaną przez Klub Miłośników Teatru w latach 1964–1967 akcję zbierania teatraliów, dzięki której zbiory Oddziału Teatralnego wzbogaciły się o kilka tysięcy cennych eksponatów. Liczne materiały archiwalne, programy, fotografie, a także projekty scenograficzne, rekwizyty i kostiumy przekazały do zbiorów Muzeum teatry krakowskie: im. J. Słowackiego, Stary im. H. Modrzejewskiej, Groteska,

Ludowy w Nowej Hucie, Muzyczny, Rapsodyczny i Rozmaitości (obecnie Bagatela).

Zbiory Oddziału Teatralnego Muzeum Historycznego m. Krakowa liczą ponad dziesięć tysięcy eksponatów.

*

Wystawa stała „DZIEJE TEATRU KRAKOWSKIEGO" ma układ chronologiczny. Ekspozycja rozpoczyna się w parterowej sali gotyckiej, gdzie pokazano materiały związane z najdawniejszymi dziejami teatru. Duża sala parteru poświęcona została powstaniu i dziejom pierwszej stałej sceny zawodowej w Krakowie, która działała niemal przez sto lat w budynku zwanym Starym Teatrem; zgromadzony w tej sali materiał ekspozycyjny obejmuje lata 1781–1893. W sali „Pod stropem" na pierwszym piętrze zebrano eksponaty ilustrujące historię Teatru Miejskiego (później nazwanego imieniem Słowackiego) w okresie dyrekcji Tadeusza Pawlikowskiego (1893–1899) i Józefa Kotarbińskiego (1899–1905). Dalszym dziejom tej sceny w latach 1905–1939 poświęcono „Salę Trzcińskiego", a w sąsiednich, pomniejszych zestawiono materiały ukazujące działalność krakowskiej sceny operowej oraz kabaretu „Zielony Balonik"; obok odtworzono gabinet znakomitego aktora i wieloletniego dyrektora Teatru im. J. Słowackiego – Ludwika Solskiego. W oddzielnej sali zgromadzono zaś eksponaty dotyczące działalności teatralnej Stanisława Wyspiańskiego. W salach drugiego piętra ukazano przegląd najciekawszych inscenizacji teatrów krakowskich w okresie Polski Ludowej (1945–1972).

Poprzez zgromadzone na wystawie eksponaty starano się w miarę najpełniej i najszerzej zarysować dzieje scen krakowskich od czasów najdawniejszych aż po lata ostatnie. Zaznaczyć wszakże należy, iż pewne okresy udokumentowane zostały szerzej, innych zaś – przede wszystkim z powodu braku materiałów – nie udało się należycie zobrazować.

Głównym przeto zamiarem autorów PRZEWODNIKA było omówienie i dopełnienie nieraz tylko zasygnalizowanych na wystawie zagadnień, dotyczących dziejów scen krakowskich.

Za życzliwe rady i wskazówki udzielane autorom podczas przygotowywania niniejszej pracy pragnę serdecznie podziękować Panu doc. doktorowi Zbigniewowi Jabłońskiemu.

JERZY SMOTER

SALA GOTYCKA
TEATR STAROPOLSKI

Teatr polski wyrósł z pierwotnych obrzędów na cześć bóstwa. Elementy słowiańskich widowisk przetrwały po dzień dzisiejszy w tradycji ludowej skakania przez ogień, wianków, sobótki, w pieśniach ludowych i obrzędach weselnych. Po utrwaleniu się chrześcijaństwa w Polsce święta kościelne (Boże Narodzenie, Wielkanoc, Boże Ciało) stworzyły okazję do urządzania widowisk. Na tym gruncie powstały dramaty liturgiczne: jasełka, dewocje postne, dialogi, misteria wielkotygodniowe i misteria o świętych. Najprostszą formą teatru były „odgrywane" fragmenty Ewangelii na określone dni roku kościelnego. Najstarszym zachowanym tekstem jest łacińskie *Visitatio Sepulchri* z XIII wieku oraz z następnego stulecia pochodzące *Officium Sepulchri* — udramatyzowane nabożeństwo odprawiane w czasie święta Zmartwychwstania Pańskiego — grywane w Krakowie jeszcze w XVI wieku. Teksty te mają charakter scenariuszy: odnotowują zachowanie się „aktorów" oraz podają zestaw wykonywanych podczas spektaklu pieśni. Głównym miejscem akcji był ołtarz, później nawy boczne, aktorami zaś księża w strojach pontyfikalnych: „konwent braci wychodzi z prezbiterium na środek kościoła". ⟨...⟩ „Bracia odziani w alby niosąc wonności podążają z zakrystii w stronę grobu". Pomyślano zatem również o rekwizytach: skrzyni imitującej grób, olejkach.

Typowo teatralnym rekwizytem była w owych czasach maska, znana z teatru starożytnego. Napomknienie o niej znajdujemy już w *Breve* papieża Innocentego III z roku 1207. Dokument ten jest jednak ważny przede wszystkim dlatego, że przynosi pierwszą obszerną wzmiankę o widowiskach kościelnych. „Mimo, że obowiązkiem waszym jest dbałość o poszanowanie Domu Pańskiego, tymczasem odbywają się w tychże kościołach przedstawienia teatralne, w których nie tylko wprowadza się dla omamienia dziwaczne maski, ale także — w trzy święta roku, które następują po Narodzeniu Chrystusa, diakoni

prezbiterzy i subdiakoni wyprawiają znowu w swym zapamiętaniu igrzyska, poniżają godność kapłańską przez sprośne wyuzdanie gestów na oczach wszystkich ⟨...⟩ przykazujemy ⟨...⟩ ażebyście zadbali o wykorzenienie z waszych kościołów zwyczaju owych igrzysk". Zakaz papieski nie był jednak zbyt sumiennie przestrzegany, a istniała nawet tendencja do poszerzania nowymi wątkami akcji widowisk, które odgrywano teraz zarówno w nawach bocznych jak i na chórze, gdzie budowano podesty dla aktorów. Dbano równocześnie o przystrojenie wnętrz zielenią. W teksty spektakli wplatano pieśni, często układane już w języku polskim, co przyczyniło się do większego zainteresowania wiernych taką twórczością teatralną. Toteż na Synodzie Uniejowskim wytknięto duchowieństwu nieprzestrzeganie zaleceń papieskich, a w roku 1603 biskup krakowski Bernard Maciejowski wprowadził zakaz wystawiania widowisk w kościołach i występowania aktorów w strojach pontyfikalnych. Jednakowoż w XVI i XVII wieku przedstawienia takie dawane były w Krakowie. W 1533 roku w kościele OO. Dominikanów wystawiano *Dialog o męce Pańskiej*, kilkudniowe widowisko w języku polskim.

Pozostałością po widowiskach kościelnych są do dziś zachowane rzeźby sakralne. W klasztorze SS. Klarysek w Krakowie korzysta się i obecnie z pochodzących z XIV wieku figurek, które ubrane „grają" w jasełkowych spektaklach.

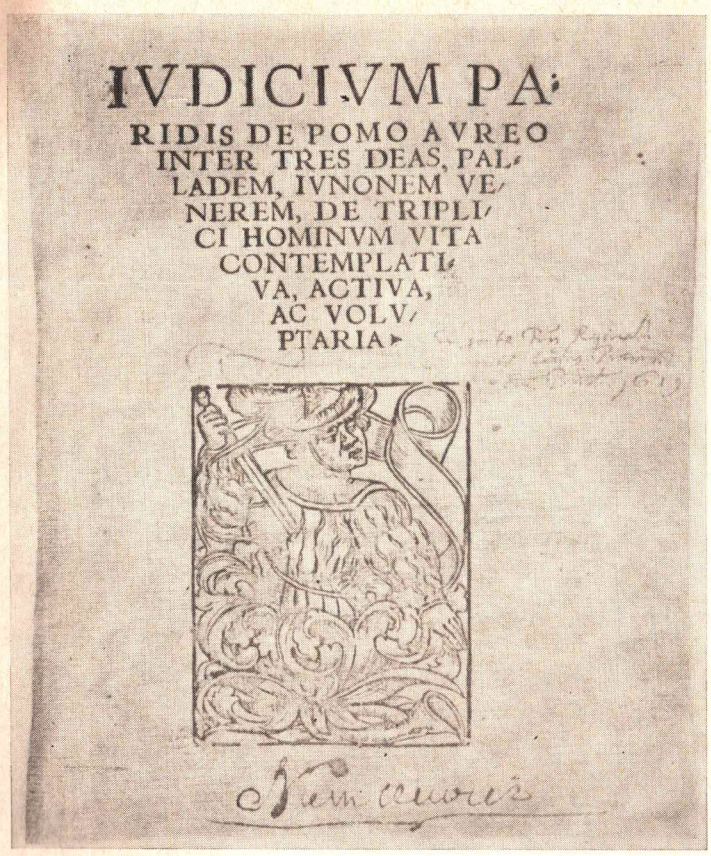
Teatr liturgiczny ale z rozbudowanymi elementami świeckimi i działający poza kościołem: na rynkach, placach, cmentarzach przykościelnych, przyniósł nowy dramat — misterium, będący często połączeniem kilku officiów w jedną całość i tematycznie rozszerzony historiami o świętych. Wśród nich były *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* grana w przeróbce Paszkowskiego do XIX wieku, *Misterium o świętym Stanisławie*, *Joachim i Joanna*, sztuki wymagające dużej obsady i specjalnej sceny. Drewniane podium na tle architektury miasta zastąpiła niebawem scena trójpoziomowa (mansjonowa), z określonym miejscem akcji — niebo, ziemia, piekło. Scena ta wymagała również większej obsady aktorskiej,

FIGURKA JASEŁKOWA
Z KLASZTORU SS. KLARYSEK W KRAKOWIE, XIV W.

wprowadzenia kostiumu i rekwizytu orientującego widza, kto zabiera głos w akcji. Widowiska takie, często kilkudniowe urządzały kompanie żaków i uczniów szkół przykościelnych. W widowiskach tych wprowadzono umowną dekorację, ułatwiającą widzowi odbiór wizji teatralnej — piekło najczęściej umieszczano w otwartej paszczy diabelskiej, z której wydobywały się dymy i słychać było szczęk łańcuchów; niebo — pełne aniołów usytuowane najwyżej, do którego prowadziła drabina, ukazywało boga siedzącego na chmurze. Raj symbolizowano kolorem niebieskim, pałac króla wspaniałym tronem. W teatrze tego typu często stosowano efekty dźwiękowe i wzrokowe — grzmoty imitowano kamieniami toczonymi w worku, krew — farbą wylewaną z pęcherzy. Kostiumy prawdopodobnie nie różniły się od strojów, jakie nosiły w dawnej epoce poszczególne stany; wyjątek stanowiła postać Chrystusa, odziana w strój pontyfikalny. Po wydanym w XVI wieku zakazie używania w widowiskach szat liturgicznych, Chrystusa ubierano w strój szlachecki — żupan. Postacie diabła, anioła i śmierci, których kostiumy posiadały cechy charakterystyczne (ogon, rogi, skrzydła, kosa), zaczerpnięte były z ikonografii chrześcijańskiej.

Teatr misteryjny przekształcił się w ludowy z chwilą rozszerzenia repertuaru o tematy świeckie, z zachowaniem niektórych form misterium. Wpływ na te zmiany wywierały występy obcych trup teatralnych, śmieszków i błaznów (wzmianki o nich znajdują się w rozporządzeniach miejskich i kościelnych: w XII w. o Jurku, XV w. o Taraszku, a w XVI w. o Maćku, który był błaznem króla Zygmunta Augusta), oraz grupy komików, występujące na placach targowych i jarmarkach, których już nie zapraszano na dwory bogatych patrycjuszów. Wizerunki błaznów odnajdujemy w miniaturach Kodeksu Behema z 1505 roku.

Teatr świecki tworzyły zawodowe kompanie, jak na przykład chełmińska, częstochowska czy krakowska bursy Jerozolimskiej. Zjawia się wówczas nowa tematyka teatralna: codzienne życie żaków, kantorów, sowizdrzałów i nowy bohater ludowy. Wspomniana wyżej kompania krakowska znana jest przede wszystkim z dokumentów mówiących o spektaklu *Iudicium Paridis*, wystawionym na Wawelu


IVDICIVM PA:
RIDIS DE POMO AVREO
INTER TRES DEAS, PAL/
LADEM, IVNONEM VE/
NEREM, DE TRIPLI/
CI HOMINVM VITA
CONTEMPLATI/
VA, ACTIVA,
AC VOLV/
PTARIA

STRONA TYTUŁOWA „IUDICIUM PARIDIS"

... 1522 roku. Spektakl odegrano w sali Senatorskiej, największej sali zamku, która miała dwoje drzwi wykorzystanych w akcji przedstawienia i galerię muzyczną z osobnym wejściem z klatki schodowej, gdzie prawdopodobnie umieszczano muzykantów, bo muzyka w tym spektaklu była nieodzowna. Dekoracje niezwykle proste: stół, przy którym siedziały boginie, drzewo pod którym odpoczywał Parys. Rolę mansjonów spełniał w tym przedstawieniu zawieszony na galerii kobierzec, spoza którego wychodziły postacie dramatu. Był to nowy rodzaj sceny mansjonowej w pomieszczeniu, tak zwana scena celkowa, określana również mianem terencjuszowskiej.

Trudniejsze jest zidentyfikowanie kostiumów z tej inscenizacji; aktorzy nie mogli wyglądać tak jak postacie z karty tytułowej tego dramatu. Jest bowiem oczywiste, że boginie nie mogły występować nago, wziąwszy pod uwagę stronę moralną jak i fakt, że role te odtwarzali: Grzegorz Latalski, Paweł z Łowicza i Paweł Głogowski. W tym wypadku najprawdopodobniej zastosowano jedną z dwóch możliwości — kostium współczesny (w przypadku Parysa, jak z tekstu wynika, aż dwa),lub antykizujący, co w połączeniu z charakterystycznym rekwizytem i tekstem wyróżniało postać. Pomimo elementów widowiska średniowiecznego (mała odległość między celkami tak charakterystyczna w misterium, a mieszcząca odległe miejsca akcji), był to pierwszy u nas spektakl w dziejach nowożytnego teatru.

Teatr szkolny pozostawił po sobie dialogi. Grane one były w szkołach jezuickich, jak na przykład znany z zachowanych programów: *Nexus Gentilitiarum domus Prażmovianae* z 1680 roku, napisany na cześć Alberta Prażmowskiego i Zofii Rajeckiej; *Inwazor niebieskiego trybunału...* grany w szkole Mariackiej 10 kwietnia 1702 roku na cześć senatu krakowskiego i prezydenta Jerzego Schedla; *Depozyt łask, święty Jan Chrzciciel* z 1700 roku wystawiony w szkole św. Jana na imieniny Jana Polnarowskiego plebana kościeleckiego, jak też *Krzyż okrutny i nieznośny męki Pana Jezusa u niewdzięcznych i złośliwych izraelitów kupiony* z 1701 roku. Dużą grupę stanowią łacińskie dialogi, których programy dedykowane są wybitnym ludziom i uczniom. Grane one były przez studentów gramatyki Collegium Nowodworskiego w latach 1632 do około 1750, a w wieku XVIII pojawiły się pisane po polsku, ale z łacińskimi chórami. Młódź kaznodziejska dawała 1741 roku co czwartek dialogi: o tyraństwie Dyoklecjana, męczeństwie świętego Sebastiana, Adriana, Walerii itp. Natomiast w kościołach — św. Piotra i Pawła wykonano w 1671 roku rodzaj opery — *Wspaniałość nieba ziemskiego od mądrości Boskiej*, a w kościele św. Trójcy (dominikańskim) w 1681 roku dialog studenta Akademii Krakowskiej Floriana Wrzaszowskiego — *Żałosne echo przyszło ostatniej rebeliej...* i dialog poświęcony

Annie Marii z Granowa Wodzickiej, żupnikowej krakowskiej. Należy powiedzieć, że nie było w Krakowie teatru jezuickiego, który bujnie się rozwijał w owym czasie przy wielkich kolegiach w Polsce, gdzie urządzano spektakle według zasad wprowadzonych przez Macieja Kazimierza Sarbiewskiego.

Teatr dworski opierał się zrazu na repertuarze farsowym, potem wprowadzono utwory z wątkami klasycznymi. Ożywienie tego teatru związane było z zainteresowaniami artystycznymi Zygmunta I i Zygmunta III, rozkwitł jednak dopiero za panowania Władysława IV. Obok spektakli prezentowanych dla dworu przez zespoły z zewnątrz (jak w 1515 roku *Ullyssis prudentia in odversis*, czy wspomniana wcześniej inscenizacja *Iudicium Paridis*), odbywały się również przedstawienia z okazji świąt i uroczystości rodzinnych, przygotowywane na przykład przez Włochów, masztalerzy królowej Bony (spektakl prawdopodobnie w formie ludowej komedii dell' arte). O niektórych spośród tych przedstawień zachowały się wiadomości dość wyczerpujące. I tak w 1592 roku z okazji ślubu Zygmunta III z Anną Austriaczką — odbyła się impreza teatralna, na której „dwaj Hiszpanie, którzy przybyli z narzeczoną wykonywali błazeńskie sztuczki i śpiewali wesołe piosenki przy dźwiękach gitary i muzyce innych instrumentów, (co czyniły również) inne kompanie na wzniesionym w tym celu podwyższeniu, między którymi kompania Sagabria z Udine została uznana za najlepszą". W 1643 roku zaś z okazji ślubu Władysława IV z Cecylią Renatą wystawiono operę *Le nozze d'amore*, a w lutym 1676 roku *Akty i komedyje* — balet z poezją Morsztyna napisany z okazji zaślubin Jana III z Marią Kazimierą. O innych przedstawieniach przetrwały tylko lakoniczne wzmianki (np. w 1518 roku — bliżej nieokreślone przedstawienie — w niedzielę zapustną „poeci grali przed królem komedyją"). Spektakle te były odgrywane w sali na Rabsztynie (dziedziniec kurii rabsztyńskiej na Wawelu). Z zachowanych relacji domyślać się można, że nie była to sala, lecz raczej prowizoryczne pomieszczenie na dziedzińcu, przykryte niebieską tkaniną, na której umieszczono złote gwiazdy, migocące

BIBLIOTEKA PUBLICZNA w KRAKOWIE Filia 10 NOWOHUCKA

światłem odbitym od świeczników, z poruszaną mechanizmem umieszczonym pod podłogą skałą — wieżą, z której wychodzili aktorzy.

Omawiając teatr dworski nie można pominąć milczeniem imprez parateatralnych urządzanych dla uciechy dworu. Były to turnieje rycerskie na dziedzińcu wawelskim za panowania Zygmunta Starego, pojedynki rycerzy na kopie, starcia dwóch grup, gonitwy, występy maszkar (w 1583 roku z okazji wesela Jana Zamoyskiego z Gryzeldą Batorówną) oraz uroczyste wjazdy posłów i narzeczonych królewskich, w czasie których inscenizowano barwne pochody z przebranymi w kostiumy postaciami alegorycznymi. Teatry dworskie wytworzyły nowy typ sceny mansjonowej we wnętrzu (celkowej), o której była już mowa, później wprowadzano ruchome periakty trójścienne (rodzaj kulis) z malowanymi dekoracjami, które lansował Sarbiewski w teatrach jezuickich.

Z chwilą przeniesienia stolicy do Warszawy zaprzestał swej działalności teatr dworu królewskiego na Wawelu, ale nadmienić należy o teatrze magnackim, który działał w wieku XVIII na dworze księcia Teodora Konstantego Lubomirskiego i biskupa Kajetana Sołtyka. Teatr Lubomirskich w Pałacu Spiskim czynny był w latach 1725—1750. Teodor Hieronim Lubomirski sprowadzał na deski swojego teatru operowe zespoły włoskie. Występy tych trup utrzymywały się długo, a wzmianki w ówczesnych gazetach podają, że spektakle te odbywały się (na przykład w 1732 roku) przez cały styczeń co niedzielę, wtorek i czwartek. W latach pięćdziesiątych tradycje tych występów podtrzymywał Stanisław Lubomirski, wojewoda krakowski. Dnia 16 maja 1773 roku zainaugurował swą działalność nadworny teatr Sołtyka w zakupionym przez niego pałacu Krzysztofory. Na tę uroczystość wybrano kantatę Matastasia *Giuseppe riconosciuto*, wykonaną przez „młódź w sztuce muzycznej ćwiczącą się" — po polsku. Spektakl ten przygotował kanonik katedralny i maitre de plaisirs Sołtyka — ksiądz Wacław Sierakowski, który programowo dążył do spolszczenia kantat włoskich. Karol Estreicher podaje: „Około roku 1787 do 1795 Wacław Sierakowski kanonik kształcił młódź w śpiewie i pisał dla

niej kantaty. Tragedya śpiewana *Józef od braci (swoich) uznany* była bodaj pierwszą operą dwuaktową w polskim języku. Kantat takich 53 napisał (...) Kantaty śpiewano bez kostiumów i bez kobiet, nie były zatem teatru wyobrażeniem, lecz raczej szeregiem koncertów". Oprócz tego na scenie tej gościł wędrowny zespół niemiecki, prawdopodobnie Józefa Kurza, który dawał komedie i opery komiczne. Wystawiano tam również przedstawienia amatorskie, jak na przykład *Merópa* Voltaire'a, której premiera odbyła się 10 czerwca 1773, a działalność tego teatru zakończyła się już w sierpniu tegoż roku.

Kostiumy w teatrze dworskim były dość różnorodne. Obce zespoły przyjeżdżały do nas ze swymi kostiumami. Na stałych scenach teatrów magnackich bardzo rozpowszechniły się włoskie alegoryczne kostiumy comedii dell'arte z Arlekinem, Pantalonem i Doktorem, które wprowadził w Polsce stały zespół włoski, działający od 1634 roku na dworze Władysława IV. Polski kostium teatralny ustalił się na scenie operowej za panowania tego króla i w warszawskim Teatrze Narodowym.

SALA KOŹMIANOWSKA
POWSTANIE TEATRU NARODOWEGO (1781-1815)

Teatr narodowy, pod którą to nazwą rozumiemy teatr stały, polski, publiczny i zawodowy, powstał w Krakowie w jesieni 1781 roku. Jego twórcą i kierownikiem był syn mieszczanina krakowskiego, uprzednio aktor warszawski, Mateusz Witkowski. Dokładną datę powstania nowej sceny ustala notatka archiwalna z dnia 17 października 1781 r.: „Pozwolone jest wyprawianie komedyi P. Mateuszowi Witkowskiemu pod kondycyją, aby płacił na miesiąc po 50 złp. (...)".

Pierwszy antreprener teatru krakowskiego okazał się organizatorem niezwykle prężnym. W krótkim czasie skompletował zespół teatralny, złożony co prawda głównie z amatorów, ale ambitny i pracowity i już około 20 października rozpoczął sezon przerobioną z języka francuskiego komedią pt. *Trzewiki morderowe czyli Szewcowa niemiecka.* Dla swej trupy przyjął nazwę Aktorowie Narodowi i przez kilka miesięcy bawił publiczność lekkim repertuarem, pokrywając zapotrzebowanie na tego rodzaju rozrywkę. Niestety, już w marcu następnego roku, prawdopodobnie z powodu trudności finansowych Witkowski zrezygnował z prowadzenia teatru, jednakże zapoczątkowana przez niego działalność znalazła gorliwych kontynuatorów pośród mieszczan krakowskich i przetrwała do roku 1785.

Przedstawienia odbywały się w tym okresie w zniszczonej i nieprzystosowanej do potrzeb teatru sali Pałacu Spiskiego w Rynku Głównym. Zachowała się umowa spisana dnia 15 czerwca 1782 roku pomiędzy właścicielem budynku, biskupem Ignacym Massalskim a antreprenerami Mateuszem Esmondem i Wincentym Henkowskim" (...) o najęcie sali wielkiej dla wyprawiania komedyi na drugim piętrze w Pałacu Spiskim będącey (...)".

Od połowy 1785 r. nastąpiła dwuletnia przerwa w działalności nowo powstałej sceny. Widowiska teatralne zastąpiły popisy linoskoczków i kuglarzy oraz dorywcze występy trup zagranicznych, głównie włoskich i niemieckich.

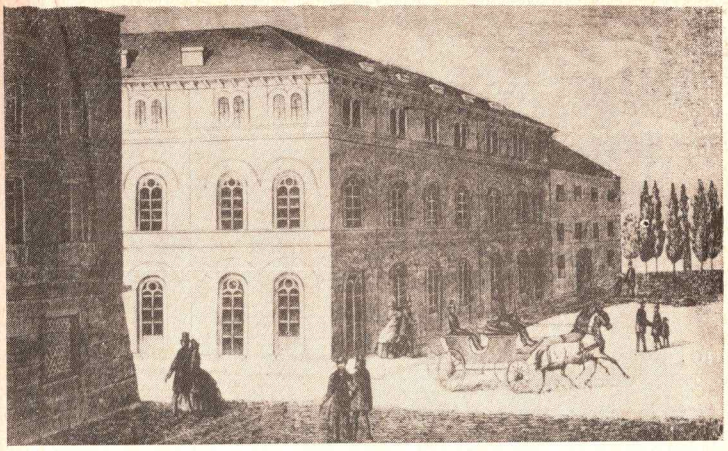
W roku 1787 imprezę teatralną podjął i prowadził niemal nieprzerwanie aż do roku 1830 człowiek o szerokich artystycznych zainteresowaniach, obeznany z teatrem zagranicznym, starosta brzegowski Jacek Kluszewski. Nowy antreprener przystąpił przede wszystkim do gruntownej przebudowy wnętrza Pałacu Spiskiego, przeznaczając na teatr drugą i trzecią kondygnację budynku. Następnie, zgodnie ze swymi muzycznymi zainteresowaniami, skompletował zespół operowy z bawiących wówczas w Krakowie śpiewaków włoskiej trupy Dominika Toniollego i przez dwa lata wystawiał wyłącznie operę włoską.Aktorów polskich zaangażował dopiero w listopadzie 1789 roku, przyjmując dla nich nazwę używaną w pierwszych latach istnienia teatru — Aktorowie Narodowi. Po wydarzeniach 1794 roku i zajęciu w roku 1796 Krakowa przez Austriaków, polska scena narodowa zamilkła po raz drugi, zaś w wydzierżawionych od Kluszewskiego salach Pałacu Spiskiego występowały jedynie niemieckie zespoły teatralne. Starania byłego dyrektora o uzyskanie pozwolenia na wznowienie antrepryzy uwieńczone zostały sukcesem i to połowicznym, dopiero w 1799 roku. Kluszewski otrzymał wprawdzie przywilej dający mu prawo wyłącznego prowadzenia teatru w Krakowie, (o co zresztą usilnie zabiegał), ale zezwalający tylko na przedstawienia niemieckie. Narzucony przez okupanta zakaz wystawiania sztuk polskich omijał dorywczo, aż do uzyskania w roku 1805 zgody na jedną polską inscenizację w tygodniu. Od dnia 1 stycznia 1799 roku Kluszewski przeniósł przedstawienia — zgodnie z wcześniej podjętym zobowiązaniem — do nowego gmachu, który powstał z przerobionych i przystosowanych do potrzeb teatralnych jego własnych kamienic w narożu placu Szczepańskiego i dzisiejszej ulicy Jagiellońskiej. Budynek ten znany jest obecnie jako Stary Teatr.

Niewiele można powiedzieć o repertuarze i aktorach tego pierwszego okresu. Jak wykazują skąpe źródła archiwalne i nieliczne zachowane afisze, grywano przede wszystkim lekkie komedie i melodramaty, tłumaczone lub przerabiane z francuskiego i niemieckiego, ukazywały się jednak już także sztuki współczesne reprezentujące dramaturgię

polskiego Oświecenia, takich pisarzy jak — Franciszek Zabłocki, Julian Ursyn Niemcewicz, Wojciech Bogusławski. W prezentowaniu nowości antreprenerzy krakowscy nadążali a czasem nawet wyprzedzali scenę stołeczną. W roku 1809, po oswobodzeniu miasta przez księcia Józefa Poniatowskiego, przybył tu z Warszawy Teatr Narodowy Wojciecha Bogusławskiego, prezentując w okresie od sierpnia do października serię 54 przedstawień. To pierwsze zetknięcie z teatrem prawdziwie artystycznym nie wywarło jednakże większego wpływu na rozwój sceny rodzimej, uwaga społeczeństwa zwrócona bowiem była już w tym czasie w kierunku wielkich wydarzeń politycznych i zainteresowanie teatrem wyraźnie zmalało. Przyłączenie Krakowa do Księstwa Warszawskiego zakończyło długi okres zmagań o utrzymanie stałej, polskiej sceny w naszym mieście.

TEATR WOLNEGO MIASTA (1815–1846)

Powstanie Wolnego Miasta Krakowa wpłynęło pomyślnie na dalszą stabilizację teatru stałego, nie przyniosło jednakże, mimo korzystnych warunków, podniesienia się jego poziomu artystycznego. Do roku 1830 antrepryzę prowadził nadal Jacek Kluszewski. Wieloletni i zasłużony dla teatru krakowskiego dyrektor, nie wykazywał już w tym czasie większego nim zainteresowania. Ponadto, nie dysponował takimi funduszami własnymi jak na początku swej teatralnej działalności a otrzymywaną subwencję zużywał niejednokrotnie na cele prywatne. Nic więc dziwnego, że zaniedbany budynek odstręczał publiczność od teatru a widownia świeciła pustkami. Dla ratowania nadszarpniętych niepowodzeniami finansów, angażował Kluszewski na stanowisko kierowników artystycznych znanych aktorów, jak na przykład kilkakrotnie w latach dwudziestych Kazimierza Skibińskiego, sprowadzał na gościnne występy z innych miast Polski popularnych artystów lub całe zespoły. I tak w roku 1820, 1824 i 1829 bawił w Krakowie ze swoją trupą Jan Nepomucen Kamiński ze Lwowa, prezentując publiczności krakowskiej dobry teatr i dobry repertuar.



WIDOK STAREGO TEATRU Z POŁ. XIX W.

Po wygaśnięciu kontraktu Kluszewskiego, dyrekcja spoczywała kolejno w rękach kilku antreprenerów. W ekspozycji uwypuklono przede wszystkim okres kilkuletniej świetności sceny przypadający na lata 1840—1845, związany z działalnością dwóch dyrektorów.

Tomasz Chełchowski, sprawujący swą funkcję w latach 1840 do 1843 odegrał w życiu teatralnym Krakowa wybitną rolę. Był odkrywcą i nauczycielem wielu znakomitych aktorów, którzy stanowili później czołówkę artystyczną teatru polskiego. Byli wśród nich: Józefa Radzyńska, Jan Królikowski, Józef Rychter, Ignacy i Michał Chomińscy i inni.

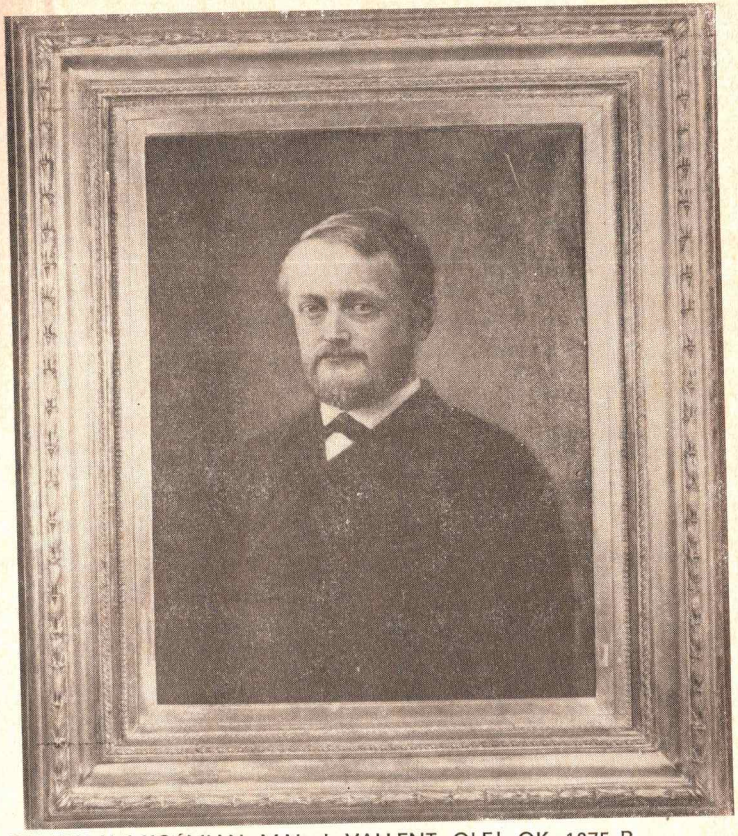
Hilary Meciszewski kierował teatrem w latach 1843 do 1845. Był literatem, publicystą, politykiem i wybitnym znawcą teatru; dbał o repertuar, inscenizację i bogatą oprawę plastyczną, opartą na historycznej wierności kostiumów i dekoracji, przywiązywał dużą wagę do odpowiedniego przygotowania sztuk pod względem reżyserskim, domagał się od aktorów swobody w grze i prostoty. Miał ściśle określony program działania, zawarty w wypowiedzi: „trzebaby jeszcze w tym nowym teatrze mieć jeżeli nie zupełnie nowy, to przynajmniej wyborowy repertuar, nowe dekoracje, nową a przynajmniej przyzwoitą garderobę".

Siedzibą teatru w okresie Wolnego Miasta był nadal gmach przy placu Szczepańskim, z wyjątkiem lat 1830—1842, gdy na skutek zbyt wygórowanej ceny żądanej za wynajęcie gmachu przez Jacka Kluszewskiego, jego następca Jan Mieroszewski wydzierżawił budynek dawnego kościoła św. Urszuli przy ulicy św. Jana i własnym kosztem przeprowadził jego adaptację dla potrzeb teatru. Od dnia 1 stycznia 1843 roku przeniesiono przedstawienia ponownie do nabytego przez miasto teatru przy placu Szczepańskim, który po gruntownej przebudowie dokonanej przez architekta Karola Kremera, pozostał siedzibą sceny narodowej z niewielkimi przerwami aż do zamknięcia gmachu w roku 1893.

Repertuar lat 1815—1846 przedstawiał się rozmaicie. Najczęściej grywano sztuki obliczone na zyski, odpowiadające przeciętnym gustom publiczności. Reklamowały je afisze o wielkich rozmiarach, krzykliwych tytułach i zapowiedziach dodatkowych atrakcji. Ukazywały się jednak również pozycje wartościowe, zwłaszcza w okresie dyrekcji Chełchowskiego i Meciszewskiego, reprezentujące klasykę światową i rodzimą twórczość współczesną, jak na przykład sztuki: Corneille'a, Fryderyka Schillera, Wiktora Hugo i liczne, nie schodzące niemal z afisza komedie Aleksandra Fredry.

LATA UPADKU I GERMANIZACJI TEATRU (1846–1865)

Wypadki rewolucyjne 1846 i 1848 roku, zajęcie Krakowa przez Austrię, a w ślad za tym postępująca intensywna akcja germanizacyjna, zniweczyły chlubny dorobek sceny krakowskiej w okresie poprzedniego pięciolecia. Kryzys pogłębił jeszcze wielki pożar miasta w roku 1850, który niszcząc ogromną jego część zubożył ludność, a ponadto odstręczył od teatru wiele osób dopatrujących się w nim kary za zgorszenie szerzone przez aktorów i sztukę sceniczną. Do dzieła upadku przyczyniły się także słabe zespoły aktorskie i nieudolność kolejnych dyrektorów. Ostatni z nich, Adam Miłaszewski pełnił jednocześnie



STANISŁAW KOŹMIAN. MAL. J. VALLENT, OLEJ, OK. 1875 R.

od roku 1864 funkcję kierownika teatru lwowskiego, zaniedbując w widoczny sposób scenę krakowską.

Zmienił się również radykalnie repertuar. Zniknęły z afiszów wartościowe pozycje, wyparte przez liczne melodramaty o rozbudowanych tytułach jak na przykład *Maska zatruta czyli zemsta Hiszpanki*, *Żona która oknem wyskoczyła* i inne. Warto jednak podkreślić, iż w tym właśnie okresie ujrzały światło sceniczne dramaty dwóch naszych wieszczów: w dniu 3 września 1848 roku (a więc jeszcze za życia poety) odbyła się prapremiera fragmentu III części *Dziadów* Adama Mickiewicza, zatytułowana *Senator Nowossiltzoff*, zaś w dniu 5 czerwca 1851 roku ukazał

KOSTIUM H. MODRZEJEWSKIEJ Z KOMEDII „JAK WAM SIĘ PODOBA" W. SZEKSPIRA, OK. 1882 R. (WŁ. MUZEUM NARODOWE, KRAKÓW).

się pierwszy na scenie polskiej dramat Juliusza Słowackiego *Mazepa*.

Z omówionego okresu (lata 1781—1865) znajdują się na wystawie oprócz materiału archiwalnego (oryginalne afisze z pierwszej połowy XIX wieku, zbiór życzeń noworocznych afiszerów teatru krakowskiego), stare ryciny z podobiznami aktorów oraz portrety olejne: antreprenera Juliusza Pfeiffera pędzla Jana Nepomucena Bizańskiego i dwa portrety nie sygnowane — aktora Zygmunta Anczyca oraz wspomnianego już dyrektora Adama Miłaszewskiego.

ROZKWIT TEATRU KRAKOWSKIEGO (1865–1893)

Rok 1865 był dla Teatru Narodowego w Krakowie rokiem przełomowym. Zamknięta od wiosny scena została ponownie otwarta w dniu 1 października, a dyrektura spoczęła w rękach Adama Skorupki. Nowy dyrektor, zapewniwszy sobie fundusze, przystąpił do radykalnej odnowy zdezorganizowanego życia teatralnego. Skompletował znakomity zespół, zakupił nowe kostiumy i dekoracje a jednocześnie zapewnił sobie współpracę wybitnego reżysera teatrów warszawskich Jana Tomasza Seweryna Jasińskiego, angażując go w charakterze kierownika artystycznego. Od stycznia następnego roku stanowisko to objął Stanisław Koźmian, który w decydujący sposób zaważył na dalszych losach i obliczu krakowskiego teatru. Młody polityk, tłumacz i literat, większą część swej młodości spędził w Niemczech i Paryżu. W roku 1871 został dyrektorem teatru i kierował sceną nieprzerwanie aż do roku 1885. Posiadał doskonałą znajomość teatrów zagranicznych i miał ściśle określony pogląd na społeczną i polityczną rolę teatru.

Działalność teatralna Koźmiana skierowana była w dwu kierunkach — wyrobienia smaku artystycznego publiczności przyzwyczajonej do szukania w teatrze wyłącznie rozrywki, oraz zmiany dotychczasowego stylu gry aktorskiej. Pierwsze zamierzenie realizował poprzez doborowy, przemyślany repertuar i artykuły drukowane w redagowanym przez siebie w latach 1871—1877 czasopiśmie „Afisz

Teatralny". Jako reżyser, domagał się od zespołu nienagannego pamięciowego opanowania roli, nieskazitelnej dykcji, zerwania z patosem i sztuczną afektacją na rzecz prostoty, szczerości i realizmu. Stworzona przez niego szkoła gry, określana mianem „szkoły krakowskiej", stanowiła zwrotny punkt w dziejach sztuki aktorskiej w Polsce. Odejście od panującej na innych scenach tradycji popisu „gwiazd", oparcie każdego przedstawienia na grze zespołowej, staranna reżyseria i oprawa plastyczna nadały nowoczesne oblicze scenie krakowskiej, zaś wyjazdy gościnne do innych miast polskich rozprzestrzeniły jej artystyczne osiągnięcia.

Jednocześnie, aby wzbogacić rodzimy repertuar współczesny, pobudzić do twórczości pisarzy już znanych i tych jeszcze nie „odkrytych", organizował Koźmian konkursy dramatyczne, powołując do komisji wybitnych znawców literatury: Karola Estreichera, Stanisława Tarnowskiego, Juliana Klaczko, Józefa Szujskiego i Lucjana Siemieńskiego. Owocem tych konkursów były między innymi nagrodzone i cieszące się później wielką popularnością sztuki: *Epidemia* i *Pozytywni* Józefa Narzymskiego, *Pan Damazy* Józefa Blizińskiego, *Emigracja Chłopska* Władysława Ludwika Anczyca. Zarówno Skorupka jak i Koźmian dążyli do skompletowania zespołu na najwyższym poziomie artystycznym. W skład jego wchodzili między innymi aktorzy tej miary co Helena Modrzejewska, aktorka, której talent ukształtowany właśnie w teatrze Koźmiana znalazł pełny swój wyraz w jej późniejszej karierze artystycznej na scenach zagranicznych. Zaangażowana do zespołu krakowskiego w roku 1865, w bardzo krótkim czasie dała się poznać dzięki wybitnym zdolnościom popartym niezwykłą ambicją i pracowitością jako gwiazda pierwszej wielkości, stwarzając szereg niezapomnianych postaci scenicznych. Zachowała się bogata dokumentacja fotograficzna, upamiętniająca jej czołowe role z tego okresu jak: słynna Barbara Radziwiłłówna w dramacie Alojzego Felińskiego, Maria Stuart w tragedii Schillera, Małgorzata w *Fauście* Goethego, zaś z repertuaru komediowego Aniela w *Ślubach panieńskich* Fredry i wiele innych. W roku 1869 Modrze-

ANTONINA HOFFMANN. MAL. A. GRABOWSKI, OLEJ, 1875 R.

jewska przeniosła się do Warszawy, zaś w 1876 wyemigrowała do Stanów Zjednoczonych, gdzie pozostała aż do śmierci. Nigdy jednak nie zerwała kontaktu z krajem, przyjeżdżała często na gościnne występy nie omijając rodzinnego miasta i prezentując tu swe wielkie kreacje aktorskie, z ulubionymi szekspirowskimi rolami na czele. W ekspozycji znajduje się kostium artystki do roli Rozalindy w komedii *Jak wam się podoba* Szekspira

HELENA MODRZEJEWSKA
RYS. L. SZPADKOWSKI, OK. 1867 R.

oraz liczne pamiątki i drobne przedmioty osobistego użytku.

Drugą, wielką gwiazdą zespołu Skorupki—Koźmiana była Antonina Hoffmann, aktorka o równie niepospolitym talencie, nierozerwalnie związana ze sceną krakowską aż do śmierci w roku 1897. Zachował się portret olejny artystki z około 1875 roku pędzla Andrzeja Grabowskiego, liczne afisze i fotografie oraz szereg związanych z jej osobą pamiątek.

Z plejady świetnych aktorów zaangażowanych do zespołu krakowskiego i pozostających w nim przez krótsze i dłuższe okresy, wymienić należy: Józefa Rychtera,

AKTORZY STAREGO TEATRU.
FOT. Z OKRESU DYREKCJI S. KOŹMIANA

aktora o wszechstronnym talencie, wieloletniego reżysera i współdyrektora teatru w latach 1878—1881; Feliksa Bendę, ulubieńca publiczności, zmarłego młodo przyrodniego brata Modrzejewskiej; Wincentego Rapackiego, jednego z wybitniejszych aktorów teatru polskiego; Bolesława Ładnowskiego, kreującego przez lata z dużym powodzeniem role przede wszystkim Szekspirowskie (słynny Hamlet, Romeo, Otello); Bolesława Leszczyńskiego, jednego z najznakomitszych tragików w Polsce, zaś z kobiet słynną aktorkę teatru lwowskiego Anielę Aszpergerową, dwie świetne artystki — Marcelinę Ekerową i Paulinę Wojnowską i wiele innych sław aktorskich XIX wieku, z rozpoczynającymi pod koniec dyrekcji

Koźmiana swą karierę sceniczną Ludwikiem Solskim, Mieczysławem Frenklem i Ferdynandem Feldmanem.

Zagadnieniem wyodrębnionym i ujętym w ekspozycji w ściśle określoną formę, jest przegląd ważniejszych pozycji repertuarowych z lat 1865—1893, ze szczególnym uwzględnieniem i podkreśleniem okresu kierownictwa artystycznego i dyrektury Stanisława Koźmiana. Punkt wyjścia stanowił tu jego program artystyczny, oparty na przemyślanym i konsekwentnie realizowanym doborze sztuk (wybrane z wypowiedzi programowych Koźmiana cytaty, zilustrowane starymi fotografiami i afiszami analizują repertuar według uznawanego przez niego kryterium ważności). Na pierwszym miejscu stawiał Koźmian wielki repertuar narodowy: grano więc w omawianym okresie dramaty Słowackiego (pięć z nich to prapremiery polskie), komedie Aleksandra Fredry, ze szczególnym uwzględnieniem jego dzieł pośmiertnych, sztuki Alojzego Felińskiego, Józefa Korzeniowskiego, Ignacego Kraszewskiego, Franciszka Zabłockiego, Wojciecha Bogusławskiego, Jana Kochanowskiego. W dniu 1 stycznia 1872 roku zaprezentowano publiczności krakowskiej pierwszą w Polsce inscenizację *Konfederatów barskich* Mickiewicza, z Antoniną Hoffmann w roli Hrabiny i plejadą innych, wybitnych aktorów w obsadzie. Drugie miejsce w artystycznym programie Koźmiana zajmował współczesny dramat polski, z którego na czoło wybijały się sztuki Józefa Szujskiego, Adama Bełcikowskiego, Michała Bałuckiego, Władysława Ludwika Anczyca. Kolejną pozycję w repertuarze zajmowała klasyka światowa. Na scenie krakowskiej ukazało się w tym okresie osiemnaście dramatów Szekspira, (w tym dwanaście stanowiło prapremiery polskie), oraz sztuki Schillera, Moliera, Gogola, Kryłowa, Tołstoja, komedie nieznanego tu dotąd Musseta oraz wystawione po raz pierwszy w Polsce tragedie Goethego *Egmont* i *Faust*. Na czwartym miejscu stawiał Koźmian współczesny repertuar europejski, zaś na ostatnim dopiero rozrywkowy, do którego nie przywiązywał większej wagi, ale którego jednak ze względów czysto kasowych nie odrzucał.

W roku 1893 teatr przy pl. Szczepańskim zamknięto.

Teatr Narodowy

Za Pozwoleniem Zwierzchności.

Wo WTOREK, to iest dnia 6 Marca 1827 roku.

WIELKA HISTORYCZNA MELLO-DRAMA

LAZARYLLA

PIĘKNA CYGANKA.

OSOBY.

KOMINIARCZYK

CZYLI

POCZCIWOŚĆ NAGRODZONA.

OSOBY.

AFISZ Z 1827 R.

W dniu 31 sierpnia na jego scenie odbyło się ostatnie, pożegnalne przedstawienie, uświetnione wygłoszonym przez A. Hoffmann wierszem, napisanym specjalnie na tę uroczystość przez L. Rydla.

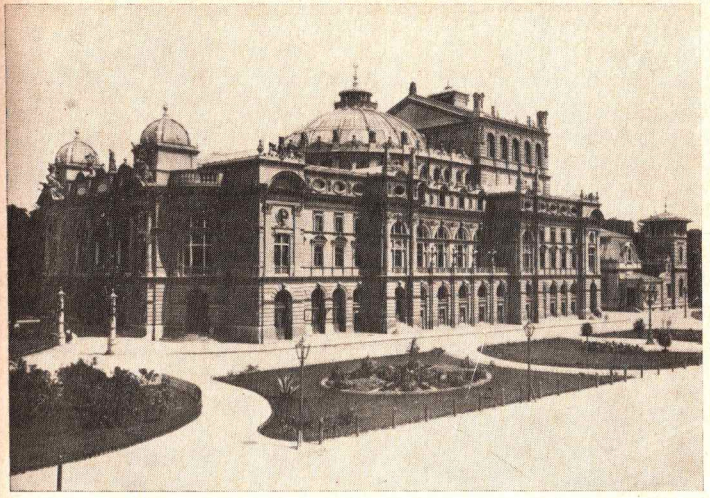
Afisz drukowany na atłasie, autograf wspomnianego wiersza, „tableau Starego Teatru" i inne pamiątki zamykają ekspozycję zawartą w sali poświęconej powstaniu i dziejom Teatru Narodowego w Krakowie.

SALA POD STROPEM
TEATR PRZY PLACU ŚW. DUCHA (1893–1905)

Społeczeństwo krakowskie od dawna odczuwało potrzebę budowy nowego gmachu teatralnego. Warunki pracy zespołu aktorskiego w teatrze przy ul. Jagiellońskiej były bardzo trudne.

W 1882 roku na wieść o pożarze Ringtheatru w Wiedniu zamknięto na okres dziewięciu miesięcy Stary Teatr i dopiero po dobudowaniu na zewnątrz schodów przeciwpożarowych zezwolono na wznowienie spektakli.

Projekt Rady Miasta budowy nowego gmachu skonkretyzował w 1879 roku Walery Rzewuski, w wydanej z Władysławem Anczycem broszurze *Czy potrzebny nowy teatr w Krakowie*. Niebawem Rada Miasta ustaliła warunki, jakie spełniać miał nowy budynek i ogłosiła międzynarodowy konkurs architektoniczny. Z trzech nagrodzonych projektów przeznaczono do realizacji projekt Jana Zawiejskiego z Krakowa. Po długich dyskusjach za najodpowiedniejsze miejsce pod budowę uznano Plac św. Ducha, po wyburzeniu istniejących tam zabudowań szpitalnych i kościoła św. Ducha. W czerwcu 1891 roku położono kamień węgielny pod nowy teatr. Oprócz konkursu na budynek ogłoszono drugi, na malowaną kurtynę. Jednak nie przyjęto żadnego z sześciu zgłoszonych projektów (między innymi prace Wyspiańskiego Mehoffera) jak też nie zrealizowano ofiarowanego dla nowego teatru w lutym 1892 roku projektu Łuskiny. Dopiero 18 kwietnia 1894 roku zawieszono, wykonaną na osobne zlecenie, kurtynę pędzla Henryka Siemiradzkiego. Uroczystość otwarcia Teatru Miejskiego, wybudowanego „sumptem kraju i ofiarnością obywateli" (przy wydatnej pomocy finansowej Modrzejewskiej i Kruzera), odbyła się 21 października 1893 roku. Dzień ten był wielkim wydarzeniem w życiu kulturalnym Krakowa. Na inauguracyjne przedstawienie składały się wykonane przez zespół fragmenty *Zemsty* Fredry, *Balladyny* Słowackiego i *Konfederatów barskich* Mickiewicza, poprzedzone napisanym



WIDOK TEATRU IM. J. SŁOWACKIEGO Z OK. 1900 R.

specjalnie na tę okoliczność wierszem Adama Asnyka. W nowym gmachu rozpoczął pracę młody, zaledwie trzydziestoletni dyrektor, entuzjasta teatru — Tadeusz Pawlikowski, któremu Rada Miasta oddała dzierżawę teatru na lata 1893—1899. Obeznany ze środowiskami teatralnymi Europy — po powrocie do kraju pracował jako recenzent w prasie krakowskiej. Obawiano się jego nowatorskich i radykalnych poglądów, te jednak sprawiły, że scena krakowska pod względem artystycznym przodowała nie tylko w kraju, ale również zdobyła sobie europejski rozgłos. Już w przemówieniu na otwarcie teatru Pawlikowski mówił: „Chodzi nam o życie piękna i prawdy. Życie i czystość ojczystej myśli i ojczystego słowa. Wiemy, że w naszym ręku spoczywa cząstka siły i honoru naszego społeczeństwa ⟨...⟩. Oby w tym gmachu — wspanialszym — wróciły się dobre dni starego domostwa".

W ustalaniu linii repertuarowej oparł się Pawlikowski na założeniach Koźmiana; trzon repertuarowy stanowiły zatem sztuki polskie, a dyrektor stał się szczególnie gorliwym orędownikiem i opiekunem młodych pisarzy. Wystawił Pawlikowski na scenie krakowskiej utwory Jana

TADEUSZ PAWLIKOWSKI. FOT. OK. 1893 R.

Augusta Kisielewskiego *Karykatury* i *W sieci* Stanisława Przybyszewskiego *Dla szczęścia*, Lucjana Rydla *Z dobrego serca* i *Zaczarowane koło*, Gabrieli Zapolskiej *Kaśka Kariatyda*, *Małka Szwarcenkopf*. Największą jednak jego zasługą było wprowadzenie do teatru Stanisława Wyspiańskiego, najpierw jako scenografa, a później jako autora dramatycznego (prapremiery: *Warszawianki* i *Lelewela*.

Z repertuaru obcego wprowadził Pawlikowski na krakowską scenę czołowych pisarzy modernizmu europejskiego. Z ciekawszych premier wymienić należy: *Dziką kaczkę* Ibsena, *Walkę motyli* Sudermanna, *W matni* Schnitzlera. Wspomnieć też trzeba słynne przedstawienie *Wnętrza*

Maeterlincka, upamiętnione odczytem Przybyszewskiego i okolicznościowym afiszem zaprojektowanym przez Wyspiańskiego, eksponowanym w sali poświęconej temu artyście. Z klasyki światowej na uwagę zasługują: *Lizystrata* Arystofanesa, *Nie igra się z miłością* Musseta, komedie i tragedie Szekspira oraz szczególnie przez Pawlikowskiego lubiane utwory dramaturgii rosyjskiej; *Intratna posada* i *Burza* Ostrowskiego, *Rewizor z Petersburga* Gogola.

Pawlikowski był także świetnym reżyserem i wychowawcą zespołu aktorskiego, wśród którego znaleźli się między innymi: Konstancja Bednarzewska, Maksymilian Węgrzyn, Irena i Ludwik Solscy, Kazimierz Kamiński, Stanisław Stanisławski i Władysław Roman.

W latach 1899—1905 sceną krakowską kierował Józef Kotarbiński. Wychowanek warszawskiej Szkoły Głównej, filolog i entuzjasta romantycznej literatury, wprowadzał do repertuaru przede wszystkim polską dramaturgię epoki romantyzmu i neoromantyzmu. Sam mówił: „Mam to przekonanie głębokie, iż godność teatru podnosi się i umacnia, gdy na jego deski wstępuje poezja". Za jego więc dyrekcji królowały na scenie krakowskiej, uznane dotąd za „niesceniczne", dramaty: Mickiewicza *Dziady* — w oprawie plastycznej i układzie tekstu Wyspiańskiego), Słowackiego *Sen srebrny Salomei*, *Kordian*, Krasińskiego fragmenty *Irydiona*, *Nieboska komedia*. Równocześnie z wielkim repertuarem romantycznym grane były dramaty Wyspiańskiego: *Wesele* — 16 marzec 1901, *Wyzwolenie* — 28 luty 1903, *Protesilas i Laodamia* — 25 kwiecień 1903, *Bolesław Śmiały* — 7 maj 1903 i innych pisarzy młodopolskich: Kasprowicza, Przybyszewskiego, Rydla, Kisielewskiego. Z nowości obcych wystawiono po raz pierwszy: Heijermansa *Nadzieję*, Wedekinda *Demona ziemi*, Tołstoja *Potęgę ciemnoty* i *Zmartwychwstanie*, Gorkiego *Mieszczan* i *Na dnie*, Rostanda *Cyrana de Bergerac* i *Romantycznych*, Bahra *Józefinę*. Z klasyki światowej grane były: Szekspira *Sen nocy letniej*, Goethego *Faust* i Sofoklesa *Antygona*.

W 1903 roku gościła na scenie krakowskiej po raz ostatni Helena Modrzejewska, kreując między innymi tytu-

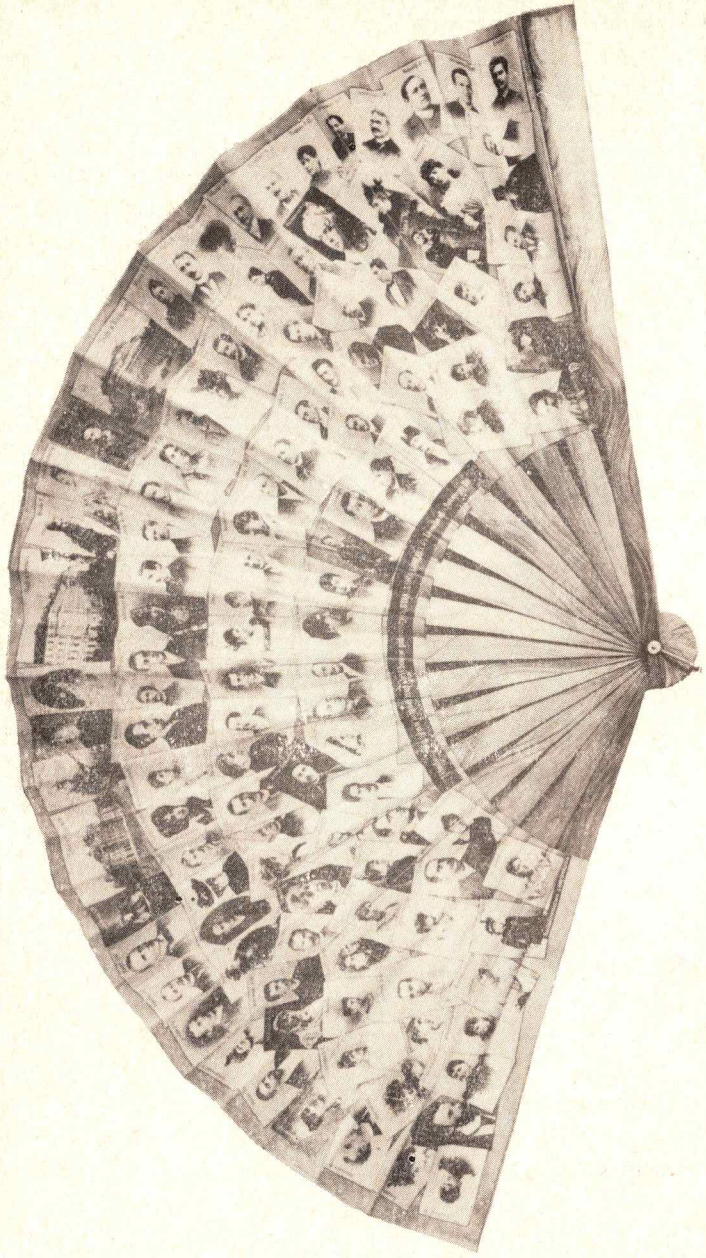
IRENA SOLSKA. MAL. L. WYCZÓŁKOWSKI, PASTEL, 1899 R.

łową postać w prapremierze dramatu Wyspiańskiego *Protesilas i Laodamia.*

W sali „Pod stropem" obok starych fotografii pokazano portrety, pamiątki po ludziach teatru i kostiumy. Wśród portretów należy zwrócić uwagę na podobizny: Gabrieli Zapolskiej — aktorki i dramatopisarki (mal. Stanisław Dębicki), Sylwii Jutkiewiczówny (mal. Kasper Żelechowski), Jadwigi Czechowskiej w roli Dziewki w *Bolesławie Śmiałym* (mal. Kazimierz Sichulski) oraz portret Ireny Solskiej pędzla Leona Wyczółkowskiego. Z pamiątek na uwagę zasługują: zaproszenie na ucztę pożegnalną projektu Wyspiańskiego, ofiarowane Pawlikowskiemu, flakonik z podobizną Konstancji Bednarzewskiej, oraz gorset druhny z wesela Rydla. Ekspozycję uzupełniają rzeźby i popiersia takich artystów jak Helena Sulima (rzeźba Jana Szczepkowskiego), Kazimierz Kamiński (popiersie

HELENA SULIMA. WYK. J. SZCZEPKOWSKI, GIPS, POCZ. XX W.

wykonane przez Xawerego Dunikowskiego), rzeźba głowy Stanisławy Wysockiej (dzieło Konstantego Laszczki). W sali tej umieszczono — jako ciekawostkę — stary reflektor elektryczno-węglowy.

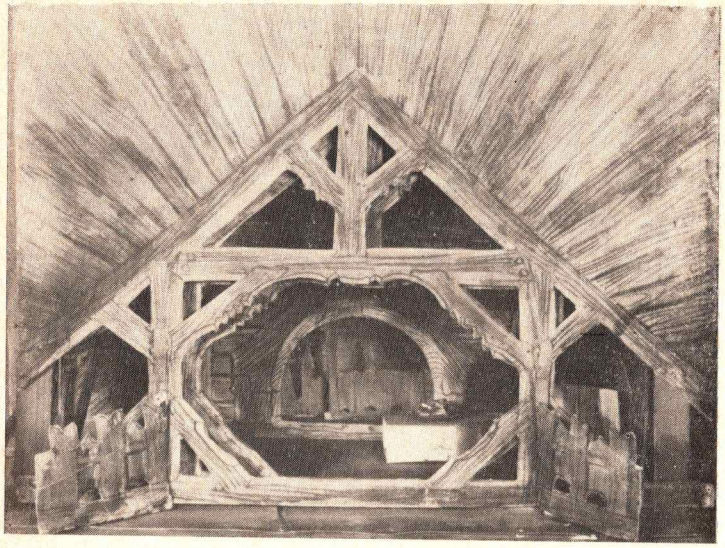


WACHLARZ TEATRALNY Z KOŃCA XIX W.

SALA WYSPIAŃSKIEGO

Stanisław Wyspiański, którego imię nosi Muzeum, był nie tylko znakomitym poetą, malarzem i dramaturgiem, ale odegrał też wybitną rolę w dziejach teatru, działając jako reżyser i scenograf. Wynikiem głębokich zainteresowań teatralnych Wyspiańskiego jest nie tylko bogata spuścizna dramaturgiczna i scenograficzna, ale również wydany przez niego egzemplarz *Dziadów* Mickiewicza w jego układzie i opracowaniu oraz rozprawa o *Hamlecie*, zawierająca wnikliwą interpretację i wskazówki inscenizacyjne. Wiele ciekawych spostrzeżeń dotyczących realizacji dramatów, operowania światłem, barwą i ruchem zawierają uwagi umieszczone przez autora w jego utworach.

Spuścizna artysty w dziedzinie plastyki teatralnej obejmuje szkice dekoracji, kostiumów, rzuty sceny, rozrysowane ornamenty zdobnicze na kostiumy, projekty rekwizytów, starannie wykonane całe makiety, jak również portrety aktorów w granych przez nich rolach. Dorobek scenograficzny Wyspiańskiego to opracowania plastyczne zarówno jego własnych dramatów, jak też i innych autorów. Z repertuaru pierwszych dyrekcji Teatru Miejskiego zachowały się projekty do *Epilogu* Rydla, *Dziadów* oraz własnych dramatów poety: *Protesilesa i Laodamii*, *Wyzwolenia*, *Bolesława Śmiałego* oraz makieta do *Legendy* i niedokończona — do *Nocy Listopadowej*. Praca nad *Epilogiem* była pierwszym bezpośrednim zetknięciem się Wyspiańskiego z teatrem. Do przedstawienia tego, urządzonego z okazji setnej rocznicy urodzin Mickiewicza, zaprojektował dekoracje pod wpływem fascynacji kwiatami, których zbiór właśnie w tych latach opracowywał. Sam pomysł kwietnej owacji był nowy, a jak wspominali współcześni „⟨...⟩ zrobił wrażenie olśniewające, kurtyna wznosiła się kilka razy do góry, tak wszyscy byli tym poruszeni" (Trzciński). Zachowany projekt, który eksponujemy, jest tylko akwarelowym szkicem, zaznaczającym układ kwiatów



MAKIETA DEKORACJI DO „LEGENDY" II
WYKONANA PRZEZ S. WYSPIAŃSKIEGO, 1904 R.

w kształcie serca opasującego lirę. Rekonstrukcje dwóch pokazanych makiet — do *Wyzwolenia* i *Protesilasa i Laodamii* nie nastręczały wielu kłopotów. Z uwag w dramacie i zachowanych w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie szkiców odtworzono je w roku 1957 (w oparciu o dokumentację naukową Jerzego Gota). Na szczególną uwagę zasługuje jednak trzecia z eksponowanych w tej sali makiet — własnoręcznie przez Wyspiańskiego wykonana — do *Legendy II*. Makieta ta, pochodząca z 1904 roku przygotowana została przed premierą lwowską, która odbyła się w styczniu 1905 roku. Jest to drewniana komnata wawelska z widokiem na szeroko rozlane wody Wisły i fragmenty zabudowań wawelskich z wieżą na pierwszym planie. Pokazano jeszcze projekt kłobuku Wandy i szkice wykonane w 1897 roku. Do naszych czasów zachowało się najwięcej pamiątek z prapremiery *Bolesława Śmiałego*. Oprócz prawie kompletnych dekoracji — kostiumy męskie, szkice scenograficzne i sytuacyjne, rekwizyty jak też zbiór wykonanych kredką rysunków tak zwanych Lalek Bolesławowskich

(w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie). Spektakl ten uchodził za najdoskonalsze i najbardziej nowatorskie, jak na owe czasy dzieło teatralne Wyspiańskiego. Powstanie dramatu i jego wizji plastycznej poprzedziły wnikliwe studia historyczne i ikonograficzne. Miejsce akcji — jedenastowieczny Wawel — pokazany jako drewniana świetlica, był transpozycją podhalańskiej chaty zaczerpniętą z książki Matlakowskiego *Budownictwo ludowe na Podhalu*. Otwarte dźwierza ukazywały widok na Wisłę i kościół św. Michała na Skałce, w kształcie jaki przetrwał na tryptyku Stanisława Stwosza w kościele Mariackim. Było to nowatorskim zerwaniem z dotychczasową tradycją sceny pudełkowej.

Kostiumy zostały podzielone na grupy zgodnie z treścią dramatu, którego osią był konflikt króla z biskupem Stanisławem. Przynależność polityczną postaci do obozu króla lub jego przeciwników określał kolor — biały i czerwony wyróżniał obóz królewski, od nich odcinała się grupa niebieskich — Sieciecha i jego zwolenników. Kostiumy Królowej, z pochodzenia Rusinki, jak i jej dworu, posiadają elementy haftu huculskiego zaczerpnięte z pracy Wierzbickiego *Wzory przemysłu domowego — wyroby snycerskie włościan na Rusi*, z której karty eksponowane na wystawie pochodzą ze zbiorów Wyspiańskiego. Wzorem zaś dla kostiumów męskich były kierezje proszowickie, które artysta bogato ozdobił kolorowym malowanym ornamentem i koralami. Wykonane z ciężkiego góralskiego sukna, ograniczając aktorom swobodę poruszania się, czyniły postacie monumentalnymi, zgodnie z zamysłem autora. Biskup Stanisław, druga centralna postać dramatu, ubrany był w strój pontyfikalny zaprojektowany według posągu św. Stanisława z sadzawki na Skałce. Z prapremiery *Bolesława Śmiałego* zachowały się kostiumy męskie pokazane na wystawie, które zostały wykonane pod kierunkiem autora projektu przez malarkę Bronisławę Rychter-Janowską i Lucynę Kotarbińską.

Dużą wagę przywiązywał Wyspiański do rekwizytów, które miały uzupełniać kostium i dekorację. Ich zdobnictwo było szczegółowo przemyślane przez artystę. Prezento-

KOSTIUM KRÓLA Z „BOLESŁAWA ŚMIAŁEGO"
S. WYSPIAŃSKIEGO, 1903 R.

wane na wystawie karty z wyżej wymienionej pracy Wierzbickiego zawierają notatki, które wskazują, iż z książki tej czerpał również Wyspiański motywy zdobnicze dla berła i korony. Natomiast wzór tarcz Bolesława, Hermana i Sieciecha zapożyczył z pracy Matlakowskiego *Zdobienie i sprzęt ludu polskiego na Podhalu*. Są to odbitki ołówkowe foremek do wyrobu serków góralskich — wykonane przez artystę. Inne rekwizyty — jak trumna, chorągwie kościelne i infuła były wiernymi kopiami — trumny biskupa Stanisława na Wawelu, miniatur Kodeksu Kapituły krakowskiej z X wieku i zabytkowej infuły ze skarbca katedralnego. Zestaw dokumentacyjny z *Bolesława Śmiałego* dopełniają eksponowane projekty scenograficzne chorągwi, zarys kostiumu Syna Króla, berła, korony, i zbroji królewskiej.

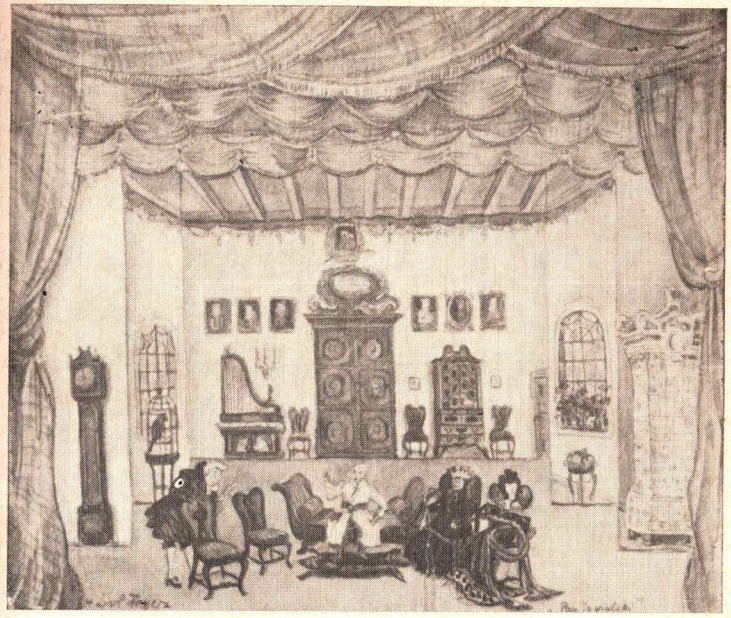
W sali poświęconej Wyspiańskiemu znajdują się również pamiątki po artyście — paleta i kaseta z farbami oraz jego portret rysowany przez Mehoffera.

SALA TRZCIŃSKIEGO
TEATR MIEJSKI W LATACH 1905–1939

W roku 1905 dyrekcję Teatru Miejskiego objął Ludwik Solski. Doświadczony aktor i reżyser, znający dobrze zarówno teatr jak i publiczność krakowską, kontynuował program artystyczny swoich dwóch poprzedników — udostępniał scenę debiutującym dramatopisarzom, włączał do repertuaru nowe, nieznane tu jeszcze sztuki. Wysoką rangę teatru utrzymał dzięki trzem podstawowym posunięciom:

1) powołał do życia stanowisko kierownika literackiego (spoczywało ono kolejno w rękach — Lucjana Rydla, Adama Grzymały Siedleckiego, Konrada Rakowskiego);
2) rozwinął na dużą skalę współpracę z artystami malarzami (Karolem Fryczem, Wojciechem Kossakiem, Włodzimierzem Tetmajerem, Józefem Mehofferem, Franciszciszkiem Siedleckim);
3) zaangażował młodych aktorów, którzy pod jego kierunkiem i reżyserią zabłysnęli wielkimi talentami: Jerzego Leszczyńskiego, Juliusza Osterwę, Leonarda Bończę-Stępińskiego, Kazimierza Junoszę-Stępowskiego, Józefa Węgrzyna i wielu innych. W skład zespołu wchodzili także aktorzy znani już z lat poprzednich, przy czym prawdziwymi jego filarami byli — sam dyrektor i jego utalentowana żona Irena Pomian Solska.

Na czoło repertuaru w okresie dyrekcji Solskiego wysunęły się prapremiery dalszych dramatów Wyspiańskiego: w październiku 1907 roku, a więc jeszcze za życia poety ukazał się na scenie *Cyd* Corneille'a — Wyspiańskiego w reżyserii J. Sosnowskiego, z pamiętnymi kreacjami Wysockiej w roli Szimeny i Solskiej w roli Infantki, w roku następnym *Meleager* i *Zgon Barbary Radziwiłłówny*, w 1909 *Śmierć Ofelii* i *Noc Listopadowa*, zaś w dwa lata później *Legion*. Z innych licznych realizacji współczesnych dramatów rodzimych stanowiących w większości wypadków prapremiery polskie, na wyróżnienie zasługują sztuki: *Szkoła* Zygmunta Kaweckiego, *Rok 1812* Mariana Wileńczyka (Wilhelm Feldman), *Sta-*



PROJEKT DEKORACJI
DO „PANA JOWIALSKIEGO" A. FREDRY, WYK. K. FRYCZ, 1918 R.

rościc ukarany i *Wielki Fryderyk* Adolfa Nowaczyńskiego, trylogia *Zygmunt August* Rydla oraz słynny dramat Karola Huberta Rostworowskiego *Judasz z Kariothu*. To ostatnie przedstawienie, do którego oprawę plastyczną przygotował Mehoffer, uświetnił Solski swoją niezapomnianą rolą Judasza, kreowaną później wielokrotnie na różnych scenach Polski.

Z nowości zagranicznych wystawionych w Krakowie po raz pierwszy wymienić należy *Rycerzy północy* Ibsena i *Króla Kandaulesa* A. Gide'a, zaś z pamiętnych inscenizacji: *Księcia Niezłomnego* Calderona-Słowackiego w oprawie scenograficznej debiutującego Frycza oraz *Beatrix Cenci* Słowackiego, ponownie z udziałem dwóch wielkich aktorek Solskiej w roli tytułowej i Wysockiej jako Lukrecji Cenci. Wspomnieć tu również trzeba o niezapomnianych kreacjach aktorskich jakie stworzył Solski w czasie swej ośmioletniej kadencji. Obok wymienionego już Judasza, również dwie inne jego role — Fryderyka

Wielkiego i Cara Iwana Groźnego weszły na stałe do historii aktorstwa polskiego. W dniu 16 października 1909 roku, w setną rocznicę urodzin Słowackiego, rozpoczęto przedstawieniem *Złotej Czaszki* prezentację na scenie krakowskiej dziesięciu dramatów poety. Jednocześnie uchwalono nazywać odtąd Teatr Miejski imieniem wieszcza.

W ekspozycji poświęconej okresowi dyrekcji Solskiego obejrzeć można stare fotografie z pamiętnych inscenizacji, projekty scenograficzne Mehoffera i Leona Czechowskiego oraz portrety S. Wysockiej i W. Jarszewskiej pędzla Alfonsa Karpińskiego. Znajduje się tu również marmurowe popiersie Jadwigi Mrozowskiej dłuta Marii Lednickiej, oraz kostiumy artystki do ról: Antosi w *Chorym z urojenia*, Lady Makbet i Psyche w tragedii Jerzego Żuławskiego. (Mrozowska debiutowała na scenie krakowskiej w okresie dyrekcji Kotarbińskiego. Po kilku latach pracy przeniosła się na stałe do Włoch, skąd przyjeżdżała kilkakrotnie na gościnne występy prezentując wspaniałe kostiumy teatralne ze znanej mediolańskiej firmy Carramba). Uzupełnieniem tej części wystawy jest seria karykatur wykonanych przez Henryka Barwińskiego (Ireny i Ludwika Solskich, Aleksandra Zelwerowicza, Maksymiliana i Józefa Węgrzynów, Kazimierza Kamińskiego i in.), oraz liczne odznaczenia nadane Solskiemu w okresie Polski Ludowej wraz ze słynnym berłem mistrzostwa w sztuce scenicznej, ofiarowanym mu przez władze miejskie Krakowa z okazji jubileuszu w 1946 roku. Z uwagi na wieloletnie związki Solskiego z naszym miastem, poświęcono artyście w ekspozycji osobną salkę, rekonstruując w niej znany z fotografii gabinet w jego powojennym mieszkaniu w Krakowie. Znalazły się tu meble, portrety, rysunki i fotografie oraz liczne dary od różnych instytucji i osób prywatnych ofiarowane mu z okazji kilku jubileuszy. Obejrzeć można tu również serię karykatur Solskiego wykonanych przez długoletniego dekoratora teatru Zygmunta Wierciaka.

Od roku 1912 zaznaczył się stopniowy upadek sceny krakowskiej. Przyczyniło się do tego zarówno masowe odejście do Warszawy czołowych aktorów w związku

PROJEKT KOSTIUMU DO PANA JOWIALSKIEGO
WYK. K. FRYCZ, 1918

z otwarciem tam Teatru Polskiego Arnolda Szyfmana, jak i działania wojenne towarzyszące kolejnym dyrekcjom: T. Pawlikowskiego (1913—1915), L. Rydla (1915/16), A. Grzymały-Siedleckiego (1916—1918). W ekspozycji znalazły odbicie dwa pamiętne zasługujące na uwagę wydarzenia artystyczne tego okresu: w roku 1914 ukazuje się na scenie prapremiera szesnastowiecznej tragedii Szymona Szymonowica *Castus Joseph*, w inscenizacji i reżyserii Pawlikowskiego oraz interesującej oprawie scenograficznej Karola Maszkowskiego, zaś w roku 1917

kolejny, nieznany tu dotąd dramat K. H. Rostworowskiego *Kajus Cezar Kaligula*, ze znakomitą kreacją L. Bończy w roli tytułowej.

Ponowny rozkwit Teatru im. J. Słowackiego nastąpił w okresie dwukrotnej dyrekcji Teofila Trzcińskiego (1918—1926 i 1929—1932).

T. Trzciński, teatrolog, krytyk i reżyser, znany już w Krakowie od lat kilkunastu z racji swojej wcześniejszej działalności jako współorganizator Zielonego Balonika, kierownik Biura Koncertowego i organizator 2 sezonów operowych, przywrócił scenie krakowskiej jej dawną świetność i znaczenie. W ciągu jedenastu lat swojej dyrektury wykazał szczególną umiejętność kompletowania i szkolenia zespołu aktorskiego oraz wyszukiwania interesujących pozycji współczesnej dramaturgii światowej i polskiej. Na czoło repertuaru w jego okresie wysunęły się zatem liczne prapremiery sztuk obcych: *Krąg interesów* J. Benavente'a, *Gaz i Romans zeszytowy* G. Kaisera, *Sześć postaci dramatu w poszukiwaniu autora* i *Żywa maska* L. Pirandella, *Uczta szyderców* S. Benelli'ego, *Zwiastowanie* P. Claudela. Z nowości polskich zrealizował Trzciński awangardowe sztuki takich pisarzy jak: Stanisława Ignacego Witkiewicza *Tumor Mózgowicz*, Witolda Wandurskiego *Śmierć na gruszy*, Bolesława Katerwy *Urwis* i *Przechodzień*, Emila Zegadłowicza *Alcesta* i *Lampka oliwna*, oraz wiele innych.

Do słynnych inscenizacji tego okresu zaliczyć należy krakowskie prapremiery dramatów: *Ponad śnieg* Żeromskiego i *Klątwy* Wyspiańskiego, a także *Marię Stuart*, *Horsztyńskiego* i *Mindowe* Słowackiego, Kordiana odegranego po raz pierwszy w pełnym tekście, oraz *Dziady* i *Wyzwolenie*, uświetnione gościnnymi występami J. Osterwy. Z repertuaru zagranicznego cieszyły się dużą popularnością sztuki: *Don Juan* J. Zorilli z udziałem J. Węgrzyna w roli tytułowej, *Orlątko* E. Rostanda z pamiętną rolą Tadeusza Białkowskiego jako Księcia Reichstadtu oraz *Juliusz Cezar* Szekspira i *Święta Joanna* G. B. Shawa z głośną kreacją J. Zaklickiej.

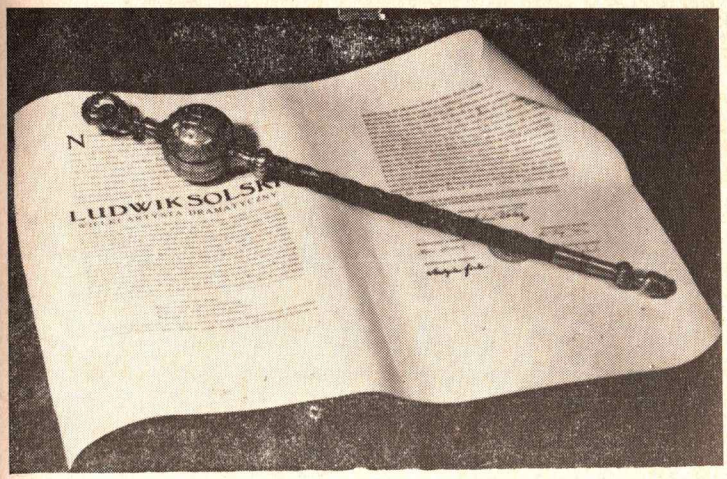
Z teatrem Trzcińskiego współpracowało wielu cenionych artystów malarzy i architektów: Karol Frycz, Iwo Gall,

KOSTIUM J. MROZOWSKIEJ Z „EROSA I PSYCHE" J. ŻUŁAWSKIEGO, 1911 R.

GABINET L. SOLSKIEGO — FRAGMENT EKSPOZYCJI

Zofia Stryjeńska, Feliks Krassowski, Andrzej Pronaszko, Adolf Szyszko Bohusz, Witold Wierzchowski. W roku 1923 zdobyło powszechne uznanie monumentalne widowisko — *Odprawa posłów greckich* — Kochanowskiego, zrealizowane na dziedzińcu arkadowym na Wawelu w inscenizacji i reżyserii Trzcińskiego. Scena, dyskretnie wkomponowana w zabytkowe tło krużganków, była dziełem Szyszko-Bohusza. W roli Kassandry wystąpiła znakomita Wysocka, postać Heleny kreowała utalentowana Leokadia Pancewiczowa.

Swoje zamierzenia artystyczne realizował Trzciński w oparciu o nieprzeciętne talenty takich aktorów jak — Antonina Klońska, Jadwiga Zmijewska, Jadwiga Zaklicka,



BERŁO MISTRZOSTWA W SZTUCE SCENICZNEJ WRĘCZONE L. SOLSKIEMU W 1946 R.

Tadeusz Białkowski, Wojciech Brydziński, Zygmunt Chmielewski, Marian Jednowski, Wacław Nowakowski, Alfred Szymański, Józef Węgrzyn. Ponadto, kontynuując wieloletnią tradycję teatru krakowskiego zapraszał na gościnne występy słynnych artystów z innych scen polskich — Wysocką, Solską, Osterwę, Adwentowicza, Leszczyńskiego.

Kadencję Trzcińskiego przedzieliły lata dyrekcji znanego pisarza, aktora i reżysera — Zygmunta Tempki Nowakowskiego (1926—1929). Kilka wydarzeń tej miary jak prapremiera całości dramatu Wyspiańskiego *Achilleis*, pierwsza w Polsce inscenizacja *Niespodzianki* Rostworowskiego oraz barwne, cieszące się ogromnym powodzeniem widowisko — *Krakowiacy i Górale* Bogusławskiego i Kamińskiego w reżyserii dyrektora i oprawie plastycznej Mieczysława Różańskiego, weszły na stałe do kroniki słynnych krakowskich inscenizacji.

W ostatnich latach przed wybuchem drugiej wojny światowej, dyrektura Teatru im. J. Słowackiego spoczywała kolejno w rękach dwóch wybitnych ludzi teatru — Osterwy (1932—1935) i Frycza (1935—1939).

MARIAN JEDNOWSKI W ROLI WERNYHORY W „WESELU" S. WYSPIAŃSKIEGO. MAL. K. SICHULSKI, OLEJ, 1911 R.

Juliusz Osterwa, mający już za sobą lata pracy aktorskiej i reżyserskiej, znany z eksperymentalnych doświadczeń kierowanej przez siebie Reduty, zwrócił repertuar przede wszystkim w kierunku wielkiego dramatu narodowego. Spektakle ze wspaniałymi kreacjami dyrektora w rolach: Konrada w *Wyzwoleniu* Wyspiańskiego, Fantazego i Mazepy w tragediach Słowackiego, Fircyka w komedii Zabłockiego oraz Przełęckiego w sztuce Żeromskiego *Uciekła mi przepióreczka*, przyciągały i fascynowały widzów. W roku 1932 z inicjatywy Osterwy i w porozumieniu ze Szkolną Komisją Teatralną powołana została do życia scena szkolna, która odtąd systematycznie prezentowała młodzieży przedstawienia pomyślane jako integralna część programu szkolnego. To przedsięwzięcie było realizacją jednego z podstawowych założeń programowych dyrektora — kształcenie widza. Służyły temu celowi również wygłaszane przed premierami prelekcje oraz dyskusje po spektaklach.

Karol Frycz, pierwszy artysta malarz na stanowisku dyrektora, łącząc talenty wybitnego scenografa i reżysera stworzył wiele przedstawień uchodzących za arcydzieła sztuki scenicznej. Wymienić należy tu przede wszystkim pamiętną inscenizację *Nocy Listopadowej* Wyspiańskiego, prapremierę *Mrówek* Marii Jasnorzewskiej-Pawlikowskiej w interesującej, nowatorskiej oprawie plastycznej dyrektora, *Wesele Figara* Beaumarchais oraz *Bolesława Śmiałego*, wiernie nawiązującego do prapremiery dramatu w 1903 r.

Ekspozycja związana z dziejami Teatru im. J. Słowakiego w latach 1905—1939, opierająca się w swej części historycznej głównie na starej fotografii, zawiera oprócz eksponatów wymienionych przy omówieniu dyrekcji Solskiego liczne prace scenograficzne, obrazy, pamiątki i rekwizyty. Na wyróżnienie zasługują tu projekty dekoracji i kostiumów: Mehoffera do *Kaliguli*, Frycza do *Pana Jowialskiego*, Galla do *Strasznych dzieci*, Krassowskiego do *Zwiastowania* i Stryjeńskiej do pamiętnego przedstawienia *Balladyny* w 1927 roku, wystawionej w związku ze sprowadzeniem prochów Słowackiego na Wawel. Drugą grupę eksponatów stanowią portrety — Jednowskiego w roli *Wernyhory* pędzla Kazimierza Sichulskiego, Haliny Gallowej wykonany przez Galla oraz trzy portrety namalowane przez Józefa Kosaraba: Karola Frycza, Józefa Karbowskiego jako Księcia w *Śnie wujaszka* — T. Dostojewskiego i Wacława Nowakowskiego w jubileuszowej roli Wojewody w *Zaczarowanym Kole* Rydla. Wymienić tu jeszcze trzeba dwie akwarele Tadeusza Waśkowskiego przedstawiające Leona Wyrwicza i Stefana Jaracza w głośnej komedii *Szwejk* — zrealizowanej według powieści J. Haska, kilka cennych pamiątek jak na przykład laskę z zegarkiem w gałce używaną przez Osterwę do roli Fantazego, dyplomy oraz odznaczenia Frycza i inne.

Osobny kącik poświęcono w ekspozycji zagadnieniom szkolnictwa dramatycznego na terenie Krakowa do 1939 roku — działającym tu z początkiem stulecia Szkołom Dramatycznym Gabrieli Zapolskiej, Michała Przybyłowicza, inscenizacjom Koła Miłośników Dramatu Klasycznego przy Uniwersytecie Jagiellońskim w latach 1905—1916, oraz powołanej do życia tuż po pierwszej wojnie światowej Miejskiej Szkole Dramatycznej.

TEATR LUDOWY

Oprócz oficjalnego teatru przy Placu św. Ducha istniał w Krakowie od roku 1900 tak zwany Teatr Ludowy — teatr bez stałego lokalu, równie często zmieniający dyrektorów jak i aktorów. Powoływany czasem na kilka tygodni w prowizorycznie przygotowanych salach — dawnych ujeżdżalniach czy introligatorniach, spełniał jednak swe zadanie, odpowiadając na szerokie zapotrzebowanie społeczne i przygotowując widza do odbioru trudniejszego repertuaru Teatru Miejskiego. Gorącym propagatorem, założycielem i pierwszym dyrektorem tego teatru był aktor Stanisław Knake-Zawadzki, który wraz ze swoim zespołem występował w tak zwanej Ujeżdżalni pod Kapucynami.

W roku 1905 Teatrem, mieszczącym się ówcześnie w budynku dawnej introligatorni przy ulicy Krowoderskiej 32 kierował Kazimierz Gabryelski. W dziejach Teatru Ludowego był to wyjątkowo pomyślny okres — ambitny repertuar, grono utalentowanych aktorów zwróciły uwagę krakowskiej publiczności i krytyki. Na starej fotografii obok dyrektora można oglądać debiutujących w tym teatrze sławnych później aktorów: Stefana Jaracza, Juliusza Osterwę, Marię Dulębiankę, Leona Wyrwicza i Juliana Krzewińskiego.

Pod wpływem ludzi doceniających znaczenie i zasługi Teatru Ludowego, Rada Miejska postanowiła wybudować dlań specjalny budynek. Wykonanie planów i kosztorysu powierzono budowniczemu Teatru Miejskiego — Janowi Zawiejskiemu. Niestety realizację tego zamiaru udaremnił brak funduszy, a projekt do dzisiaj spoczywa w Archiwum Miejskim. W latach 1909—1912 Teatr działał w przebudowanym pomieszczeniu przy ulicy Rajskiej 12, a dyrektor Edmund Rygier chlubnie zapisał się w historii — dbając nie tylko o ambitniejszy repertuar ale i poprawę warunków pracy aktorów. Z czasów jego dyrekcji pochodzi (drukowany na jedwabiu) afisz z *Krowoderskich Zuchów* Stefana Turskiego. Turski był także reżyserem, aktorem, a w roku 1914 dyrektorem tegoż teatru.

W czasie pierwszej wojny światowej na czele połączonych teatrów miejskich: Ludowego i im. J. Słowackiego stał Adam Grzymała Siedlecki; operetką, która wtedy była drugim działem Teatru Ludowego kierował z powodzeniem słynny komik Andrzej Lelewicz.

W okresie niepodległości Teatr zmienił nazwę — na Teatr Powszechny i działał jeszcze przez kilka lat (do 1921 roku). Ostatnimi jego dyrektorami byli: Stanisław Jarniński i Józef Wiśniowski.

W repertuarze Teatru Ludowego ulubionym i najczęściej wznawianym utworem była *Królowa przedmieścia* Konstantego Krumłowskiego.,

TEATR BAGATELA

W roku 1919 z nicjatywy Mariana Dąbrowskiego (właściciela I. K. C.) powstał w Krakowie nowy teatr Bagatela. Mieścił się w budynku specjalnie na ten cel przebudowanym z trzech sąsiadujących ze sobą kamienic u zbiegu ulic Krupniczej i Karmelickiej. Dobrze rozplanowane wnętrze z lożami i dwoma balkonami, ozdobione przez Henryka Uziembłę, mieściło około ośmiuset widzów.

Zgodnie z nazwą repertuar teatru przez kilka lat bawił krakowską publiczność. Pierwszą sztuką wystawioną przez zespół starannie dobranych aktorów, pod kierunkiem artystycznym Jana Nowackiego, była sztuka Zapolskiej *Kobieta bez skazy*. Z tej i następnej inscenizacji zachowały się recenzje Tadeusza Boya-Żeleńskiego, wyraziście rysujące postacie aktorów i oddające nastrój przedstawienia.

W Bagateli obok miejscowych, zdolnych aktorów występowali gościnnie najwybitniejsi przedstawiciele sceny polskiej z Kazimierzem Kamińskim i Mieczysławem Frenklem na czele. Tam także podczas swego pobytu w Krakowie, gościnnie wystąpił aktor teatru wiedeńskiego — Moissi, kreując rolę Oswalda w *Upiorach* Ibsena.
Po roku 1925 teatr został zlikwidowany, a salę wykorzystywano na różnego rodzaju imprezy.

TEATR CRICOT

Od roku 1933 istniał w Krakowie teatr Cricot — eksperymentalna scena artystów plastyków. Nazwa teatru jest skrótem hasła: C — Kultura R — Ruch I — Inaczej C — Komedia O — Oko T — Teatr, a odczytana od końca — „To Cyrk". Scena ta działała pierwotnie w Domu pod Krzyżem (gdzie obecnie mieści się nasze Muzeum), a później w nowo wybudowanym domu plastyka przy ulicy Łobzowskiej. Inicjatorem i kierownikiem tego teatru był Józef Jarema, a wśród jego entuzjastów i aktorów znaleźli się: Tadeusz Cybulski, Karol Stryjeński, Zbigniew Pronaszko, Czesław Rzepiński, Maria Jaremianka, Ludwik i Jacek Pugetowie, Henryk Wiciński, Adam Polewka i Lech Piwowar. Oryginalne sztuki, w ciekawej, nowatorskiej, często szokującej oprawie plastycznej intrygowały krakowską publiczność.
W tym właśnie teatrze odbyła się prapremiera *Mątwy* Witkacego, do której scenografię i kostiumy wykonał Henryk Wiciński.

SALA ZIELONEGO BALONIKA
KABARET LITERACKI ZIELONY BALONIK

W roku 1905, z inicjatywy kilku osób — Karola Frycza, Stanisława Sierosławskiego, Stanisława Rzeckiego, Witolda Noskowskiego, Stanisława Kuczborskiego, Teofila Trzcińskiego, w Cukierni Lwowskiej Jana Michalika przy ulicy Floriańskiej 45 powstał kabaret literacki Zielony Balonik. Właściwym jednak jego twórcą był przybyły z Paryża autor *Karykatur* (granych w krakowskim teatrze) Jan August Kisielewski. Przeniósł on do cukierni, zwanej później Jamą Michalika, nastrój niczym nie skrępowanej zabawy, typowej dla kabaretów francuskich.
Stolik z fotelem projektu Frycza i peleryna Antoniego Waśkowskiego, wprowadzają nas w atmosferę tamtej epoki. Karykatury ze słynnej *Teki Melpomeny* — zbioru litografii wykonanych w 1904 roku przez malarzy: Wojtkiewicza, Frycza, Sichulskiego, Rzeckiego — jak w krzywym zwierciadle pokazują zarówno całe sceny z granych współcześnie sztuk, jak i poszczególnych aktorów. Dochód ze sprzedaży atrakcyjnej *Teki* przeznaczony był dla emerytowanych aktorów. Piękny dar złożony przez artystów malarzy był zapowiedzią ich dalszej współpracy. Niepowtarzalne, jedyne w swym plastycznym wyrazie były z a p r o s z e n i a do Zielonego Balonika wykonane głównie przez tych samych malarzy i odbijane w pracowni litograficznej Zenona Pruszyńskiego. Zezwalały na jednorazowe wejście do Jamy osobie zaproszonej imiennie — i to tylko w niebanalnym stroju. Dowcipny tekst uzupełniany był zawsze karykaturalnym rysunkiem. Autentyczne fotografie z balu Zielonego Balonika świetnie oddają klimat tych artystycznych spotkań. Pięć lalek *Szopki* Zielonego Balonika wyobraża aktorki: Helenę Sulimę, Stanisławę Wysocką, malarza Jacka Malczewskiego zwanego w szopce „Symbolewski", lekarza i znakomitego satyryka Tadeusza Żeleńskiego-Boya, Teofila Trzcińskiego, przyszłego dyrektora Teatru im. J. Słowackiego. One to ożywały wieczorami w zadymionej salce kawiarni grając swe role w tym specyficznym teatrze, gdy Trzciński udzie-

SALKA ZIELONEGO BALONIKA — FRAGMENT EKSPOZYCJI

lał im swego głosu czytając złośliwie dowcipne teksty Noskowskiego i Boya. Teatr przy Placu św. Ducha był niewyczerpaną kopalnią tematów, a lalka wyobrażająca ówczesnego dyrektora Ludwika Solskiego często występowała na małej scenie szopki, wcielając się w postać Fryderyka Wielkiego czy Jontka z *Halki*.

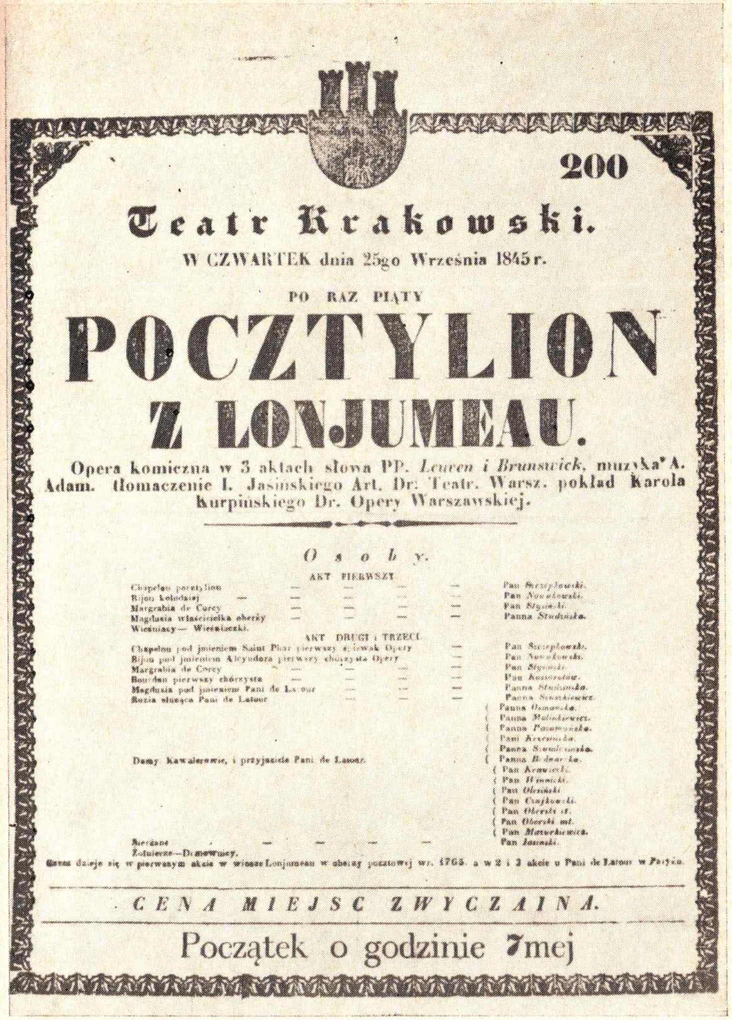
Po premierach teatralnych spotykano się w Zielonym Baloniku — omawiano zarówno dobór sztuk, grę i obsadę aktorską. I może atmosfera tych spotkań, gorących dyskusji, improwizowanej zabawy przyczyniła się do tego, że po pierwszej wojnie światowej wielu z grona tych ludzi związało się ze sceną. Wymieńmy tu choćby późniejszych dyrektorów krakowskiego teatru: Grzymałę Siedleckiego, Trzcińskiego, Osterwę i Frycza. Zapewne i na decyzję porzucenia przez Boya praktyki lekarskiej dla literatury i teatru, wpłynęła kilkuletnia działalność w Jamie.

OPERA

W życiu muzycznym Krakowa końca wieku XVIII zasadniczą rolę odegrały dwie osoby: ksiądz Wacław Sierakowski — kanonik katedralny, propagator publicznych oper i koncertów a przede wszystkim założyciel wzorowej szkoły śpiewu, oraz Jacek Kluszewski, starosta brzegowski, któremu Kraków zawdzięcza swoją pierwszą stałą scenę operową. Kluszewski zainteresował się występującą w roku 1787 w sali „na cle" w Ratuszu włoską, wędrowną trupą operową Dominika Toniollego, jedną z wielu trup śpiewaków przewijających się przez ówczesny Kraków. Przeniósł i zorganizował jej występy we własnym teatrze w Pałacu Spiskim. Tam już jako antreprener przez dwa sezony wystawiał operę włoską, a nawet od czasu do czasu „sam dyrygował orkiestrą przez siebie wyuczoną".

W listopadzie roku 1789 rozpoczęły się przedstawienia polskie operą pod tytułem *Nie zawsze śpi ten co chrapi*, nadwornego kapelmistrza Kajetana Gaietano. Do szybkiego zorganizowania spektakli polskich przyczyniły się głównie nastroje Sejmu Wielkiego, rozbudzając zainteresowania twórczością rodzimą. Było to możliwe, dzięki zaangażowaniu przez Kluszewskiego aktorów — Polaków z rozwiązanej wtedy warszawskiej antrepryzy Franciszka Ryxa. Trzeba podkreślić, iż ówczesny uniwersalny teatr nie mógł pozwolić sobie na rozgraniczenia między aktorem dramatycznym, śpiewakiem czy tancerzem. Prywatna impreza jaką był teatr, mająca przynosić dochód, siłą rzeczy ograniczała do minimum zespół aktorski i dlatego dzieje opery ściśle łączą się z dziejami dramatu.

W pierwszych latach utraty niepodległości teatr uległ germanizacji — i dopiero od roku 1805 austriackie władze okupacyjne zezwoliły na jedno przedstawienie polskie tygodniowo. Nie były to jednak oryginalne opery polskie, ale tłumaczenia oper niemieckich w rodzaju *Święta braminów słońca* Millera. Gdy do wyzwolonego przez wojska napoleońskie miasta w roku 1809 przybył


200

Teatr Krakowski.

W CZWARTEK dnia 25go Września 1845 r.

PO RAZ PIĄTY

POCZTYLION
Z LONJUMEAU.

Opera komiczna w 3 aktach słowa PP. *Leuven i Brunswick*, muzyka A. Adam. tłomaczenie I. Jasinskiego Art. Dr. Teatr. Warsz. pokład Karola Kurpinskiego Dr. Opery Warszawskiej.

Osoby.

AKT PIERWSZY

Chapelou pocztylion — Pan Szczepkowski.
Bijou kołodziej — Pan Nowakowski.
Margrabia de Corcy — Pan Stysiński.
Magdusia właścicielka oberży — Panna Studnicka.
Wieśniacy — Wieśniaczki.

AKT DRUGI i TRZECI

Chapelou pod imieniem Saint Phar pierwszy śpiewak Opery — Pan Szczepkowski.
Bijou pod imieniem Alcyndora pierwszy chórzysta Opery — Pan Nowakowski.
Margrabia de Corcy — Pan Stysiński.
Bourdon pierwszy chórzysta — Pan Kossowski.
Magdusia pod imieniem Pani de Latour — Panna Studnicka.
Rozia służąca Pani de Latour — Panna Szenkiewicz.

CENA MIEJSC ZWYCZAJNA.

Początek o godzinie 7mej

AFISZ Z 1845 R.

Wojciech Bogusławski ze swoimi aktorami na gościnne występy, wśród serii przedstawień było kilka oper. Z największym entuzjazmem przyjęto operę Stefaniego *Cud mniemany czyli Krakowiacy i Górale* — zakazaną poprzednio przez cenzurę austriacką.

Pierwsze lata Rzeczypospolitej Krakowskiej nie wniosły niczego nowego do dziejów opery, dopiero w roku 1819 przez nawiązanie współpracy z Towarzystwem Przyjaciół Muzyki i zaangażowanie nowych śpiewaków, przede wszystkim wybitnej śpiewaczki Skibińskiej, opera nabrała nowych barw. Repertuar obejmował najlepsze opery francuskie, włoskie a także polskie. Są to lata twórczości Józefa Elsnera i Karola Kurpińskiego, stąd na scenie krakowskiej wystawiono opery *Król Łokietek czyli Wiśliczanki* Elsnera oraz *Bojomir i Wanda czyli zamek na Czorsztynie* Kurpińskiego. Urozmaiceniem były gościnne występy opery lwowskiej i oper zagranicznych: włoskich i niemieckich. To ożywienie opery nie trwało długo; postępujący regres doprowadził do kryzysu w latach trzydziestych, kiedy przedstawienia teatralne przeniesiono do prowizorycznie przystosowanego pomieszczenia w dawnym kościele św. Urszuli. Kolejni dyrektorzy odsuwali przedstawienia operowe na plan dalszy dając w zamian mało wybredne a kasowe wodewile. Sytuacja taka trwała do roku 1843 gdy Hilary Meciszewski został dyrektorem teatru krakowskiego, przeniesionego z powrotem do budynku przy Placu Szczepańskim. Nowy dyrektor otrzymał subwencję na zorganizowanie opery, zaangażował wykształconych solistów, głównie z założonej w roku 1838 szkoły śpiewu Franciszka Mireckiego, pomnożył orkiestrę, zaopatrzył garderobę a dekoracje sprowadził z Wiednia i Wrocławia. W tym nowoczesnym teatrze po raz pierwszy istnieją dwa odrębne zespoły dla opery i dramatu. 27 listopada 1844 roku młody zespół opery, po wielu przygotowaniach, wystawił *Córkę pułku* Donizettiego. Posypały się entuzjastyczne recenzje, a uczennica Mireckiego — Wiktoria Studzińska w roli Marii odniosła ogromny sukces. W następnym roku odbyły się premiery oper cieszących się dużym powodzeniem publiczności, a wśród nich: *Wolny strzelec* Webera, *Napój miłosny* Donizettiego, *Cyrulik Sewilski* Rossiniego, *Pocztylion z Lonjumeau* Adama, z polskich oper wystawiono *Zamek w Czorsztynie* Kurpińskiego. Był to prawdziwie złoty okres w dziejach krakowskiego teatru operowego. Meciszewski postawił operę na wysokim, euro-

KALIKSTA ĆWIKLIŃSKA. MEDALION, GIPS, OK. 1870 R.

pejskim poziomie. Niestety tak pomyślny rozwój został podcięty przez jego ustąpienie z dyrektury spowodowane w pewnej mierze kłopotami finansowymi a głównie jednak wypadkami politycznymi roku 1846 i utratą przez Kraków statusu Wolnego Miasta. Prawie na lat dwadzieścia zamilkła opera polska, zastąpiona okresowymi występami opery niemieckiej.

Po objęciu dyrekcji przez Adama Skorupkę i Stanisława Koźmiana, z dużym trudem zebrany zespół wystawił zaledwie kilka oper. 29 listopada 1866 roku Kraków usłyszał po raz pierwszy *Halkę*, która takim powodzeniem cieszyła się w Warszawie. Stanisław Moniuszko w grudniu tegoż roku zaszczycił swą obecnością Kraków. Na jego cześć wystawiono w teatrze operę *Paziowie kró-*

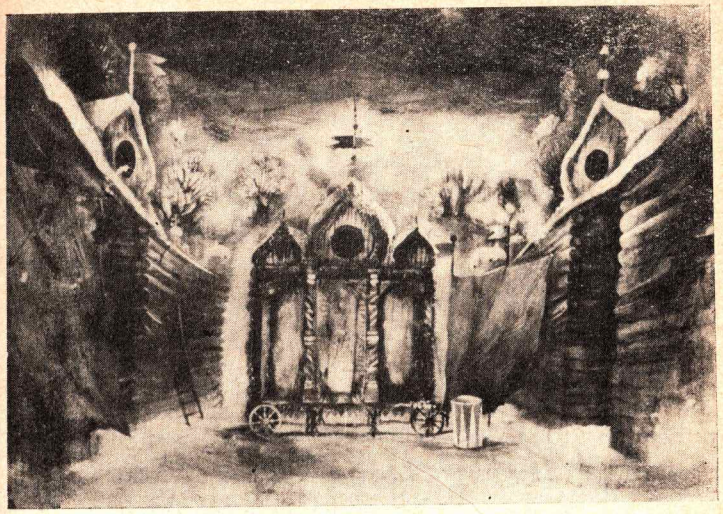
lowej Marysieńki Dunieckiego, w której „z grzeczności dla beneficjanta" wystąpiła Helena Modrzejewska. Na początku następnego roku wystawiono jeszcze *Verbum nobile* Moniuszki oraz *Wolnego Strzelca* Webera. Po tych przedstawieniach następuje znowu długa przerwa w działalności stałej sceny operowej w Krakowie.,

Dłużej prosperowała operetka pod dyrekcją Kazimierza Hofmana, posiadająca licznych wielbicieli i ratująca finanse teatru. W tym czasie Offenbach podbił swymi melodiami publiczność całej Europy. W Krakowie jego *Piękna Helena* cieszyła się ogromnym powodzeniem, a występująca w głównej roli Kaliksta Ćwiklińska (pierwsza żona Michała Bałuckiego) zdobyła ogólną sympatię i uznanie. Jej portret i medalion przypominają tę tak lubianą kiedyś, młodo zmarłą śpiewaczkę.

Od roku 1879 przyjeżdżała systematycznie do Krakowa w miesiącach wakacyjnych na gościnne występy opera lwowska, dysponująca doborowym zespołem śpiewaczym, urozmaiconym repertuarem i uzdolnionymi dyrygentami. Te rokrocznie wyczekiwane wizyty trwały do roku 1914. W trudnych latach pierwszej wojny światowej niespodziewanie zyskał Kraków znowu swoją własną operę. Jej inicjatorem i założycielem był dyrygent i kompozytor Bolesław Wallek-Walewski, który wraz z grupą młodych śpiewaków między innymi Wandą Hendrichówną, Ludwiką Jaworzyńską, Józefem Stępniowskim, Adamem Ludwigiem, Hugo Zatheyem rozpoczął *Halką* występy operowe w Teatrze im. J. Słowackiego.

Krakowskie Towarzystwo Operowe założone w roku 1915 organizowało przez pięć następnych lat spektakle operowe stojące niejednokrotnie na bardzo wysokim poziomie. Przedstawienia uświetnione występami między innymi: Ady Sari, Marii Pilarz-Mokrzyckiej, Janiny Korolewicz-Waydowej, były możliwe tylko dzięki entuzjazmowi dyrekcji opery, jej dyrygenta Walewskiego i reżysera wielu oper Trzcińskiego.

W roku 1920 spektakle operowe przeniesiono do Teatru Powszechnego przy ulicy Rajskiej. Wydarzeniem tamtych lat były gościnne występy Konstantego Kniaginina. Je-



PROJEKT DEKORACJI DO „PETRUSZKI" I. STRAWIŃSKIEGO. WYK. A. MAJEWSKI, 1965 R.

dnakże w cztery lata później scena operowa przestała działać z powodów, które dziś trudno ustalić.

Dopiero 1 września 1931 roku reaktywowano operę w Krakowie, która odtąd byt swój zawdzięcza dyrektorowi Eugeniuszowi Bujańskiemu i przychylności władz miejskich. Do dyspozycji zespołu oddano Teatr im. J. Słowackiego wyznaczając określone dni tygodnia. Zadbano o skompletowanie biblioteki operowej, której brak był ogromnym utrudnieniem w dotychczasowej pracy. Repertuar klasyki światowej przeplatano operami polskimi. Dyrygentem pozostawał nadal Wallek-Walewski, a reżyserowali Józef Stępniowski i Stefan Romanowski. Gościnnie występowali znani soliści — Stanisław Drabik, Adam Didur, a w roku 1936, cieszący się wielką popularnością, Jan Kiepura.

Działalność operowa, przerwana okupacją niemiecką, została wznowiona już w roku 1945, wystawieniem *Hrabiny* Moniuszki z Ewą Bandrowską-Turską w roli tytułowej (na scenie Teatru im. J. Słowackiego) i *Verbum nobile* Moniuszki z Andrzejem Hiolskim i Czesławem Kozakiem (w sali Domu Żołnierza).

Zorganizowany w roku 1946 przez Towarzystwo Przyjaciół Opery zespół artystyczny pod kierunkiem Waleriana Bierdiajewa miał w ciągu swego dwuletniego okresu istnienia duże osiągnięcia, ale i ta inicjatywa upadła. Dopiero w roku 1954, raz jeszcze powołane do życia Krakowskie Towarzystwo Operowe przyczyniło się do ożywienia działalności tej placówki. W roku 1958 połączono operę i operetkę, tworząc nowe przedsiębiorstwo Miejski Teatr Muzyczny — Opera i Operetka w Krakowie. Początkowo często zmieniali się dyrektorzy i dyrygenci, stabilizacja nastąpiła z chwilą objęcia kierownictwa przez Kazimierza Kordę w roku 1962. Zwiększono ilość premier, wprowadzono samodzielne przedstawienia baletowe, zreorganizowano zespół solistyczny, orkiestrę i chór. Tradycyjna do tej pory oprawa plastyczna spektakli operowych uległa zmianie w wyniku współpracy ze znanymi scenografami: Andrzejem Cybulskim, Tadeuszem Kantorem, Wojciechem Krakowskim, Andrzejem Majewskim, Józefem Szajną, Kazimierzem Wiśniakiem.

Do chwili obecnej krakowska opera nie posiada własnego budynku, a przedstawienia odbywają się dalej w Teatrze im. J. Słowackiego, operetka korzysta zaś z sali Domu Żołnierza.

TEATRY KONSPIRACYJNE

Sezon teatralny 1939/40 zainaugurowany został 12 października, w dniu utworzenia Generalnego Gubernatorstwa dla Zajętych Polskich Terenów, nadal pod dyrekcją Frycza. Jednak do chwili oficjalnego zamknięcia teatru nie przygotowano żadnej nowej premiery, wystawiano natomiast sztuki polskie z poprzedniego sezonu: *Skalbmierzanki* Kamińskiego, *Werbel domowy* Gregorowicza, *Łobzowianie* Anczyca, *Damy i huzary* Fredry, *Moralność pani Dulskiej* Zapolskiej i *Z dobrego serca* Rydla. Zasadnicza zmiana nastąpiła po przyjeździe gubernatora Hansa Franka (7 listopada 1939 roku) i wydaniu przez niego zarządzenia o normowaniu życia kulturalnego w Generalnej Guberni. W Teatrze im. J. Słowackiego występowały już zespoły niemieckie. 15 listopada odegrano po raz ostatni polską sztukę — *Damy i huzary* Fredry. W dniu tym teatr został zamknięty dla Polaków, polscy zaś aktorzy, po odezwie Związku Artystów Scen Polskich, przeszli do innych zawodów.

Życie teatralne jednak nie zamarło; już w grudniu rozpoczęły działalność tajne kursy dramatyczne, na których opracowywano sceny z *Wesela*. Wśród wykładowców znaleźli się: Wiesław Gorecki, Tadeusz Kudliński, Jerzy Merunowicz, Wiktor Biegański i Kazimierz Meyerhold. Wkrótce powstawać też zaczęły sceny konspiracyjne, jako forma podziemnego ruchu oporu. Stanowiły one również protest przeciwko eksterminacji kultury polskiej, wymagają zatem przypomnienia ze względu na ogromne zasługi w upowszechnianiu słowa polskiego i arcydzieł rodzimej literatury.

W czasie okupacji działały: Krakowski Teatr Podziemny, Teatr Słowa, zwany Teatrem Rapsodycznym, Teatr Niezależny Tadeusza Kantora, Teatr Jednoaktówek Wiesława Goreckiego oraz Zespół Wiktora Sadeckiego. Trzeba także przypomnieć wprawdzie krótkotrwałą, ale intensywną działalność w Krakowie aktorów warszawskich — Lidii Zamkow i Jana Świderskiego.

Najwcześniej, już 19 września 1940 roku składankę *Śmiech to zdrowie* wystawił zespół Adama Mularczyka, zwany Krakowskim Teatrem Podziemnym. Następne premiery to: *Kozłowickie Sherlocki Holmesy* Pobratymca (Jana Szczęsnego Płatkowskiego) — 29 września 1940 roku, później składanka *Wieczorek Literacki*, fragmenty *Wesela* Wyspiańskiego, *Werbel domowy* Gregorowicza, *Trójka hultajska* Nestroya, składanka *Bo gdy harmonia gra*. Oprócz wspomnianych już premier Krakowski Teatr Podziemny przygotował inscenizację fragmentów *Zemsty* Fredry i *Niespodzianki* Rostworowskiego. W okresie działalności tego zespołu współpracowało z tym teatrem około dziewięćdziesięciu osób. Z Krakowskiego Teatru Podziemnego wyłoniła się później grupa, którą kierował Wiktor Sadecki. Wystawiła ona dwie sztuki: *Zemstę* Fredry i *Wiesława* Brodzińskiego.

Latem 1941 roku zorganizował się nowy zespół — wspomniany już Teatr Rapsodyczny pod kierunkiem Mieczysława Kotlarczyka. 22 sierpnia kierownik tego zespołu sformułował program teatru: „⟨...⟩ Powinniśmy przywrócić narodowi zapomniane skarby jego własnej mowy. Przedmiotem naszych wieczorów powinny stać się rzeczy dotąd nie zrealizowane. ⟨...⟩ Trzeba tylko wejść zaraz na tę drogę, nową, inną, trudną, ale za to na pewno owocną. ⟨...⟩ musimy wypracować i wykształcić s ł o w o, żeby z nim pójść, kiedy chwila nadejdzie, do mas głodnych tego słowa. ⟨...⟩ Trzeba nam tylko zespołowo wypracować dla niego nową, nowoczesną formę teatru, pozwalającą w przyszłości na realizację „niescenicznej" epiki i liryki". Działalność teatru zainaugurowano przedstawieniem *Król - Duch* Słowackiego, później zaprezentowano *Beniowskiego*, *Hymny* Kasprowicza, *Wieczór Norwidowski*, *Wieczór Wyspiańskiego* i wreszcie *Pana Tadeusza* Mickiewicza. Do zespołu należeli: Mieczysław Kotlarczyk, Halina Królikiewicz (obecnie Kwiatkowska), Danuta Michałowska, Krystyna Dębowska-Ostaszewska, Karol Wojtyła i plastyk Tadeusz Ostaszewski. Teatr miał w swym dorobku największą liczbę premier, jak też największą ilość spektakli — w sumie dwadzieścia pięć przedstawień. Historia tego zespołu nie kończy się

jednak z chwilą uzyskania niepodległości. Teatr kontynuował swą działalność przez przeszło dwadzieścia lat, jako jedyny z zespołów konspiracyjnych, który stał się teatrem zawodowym.

13 lipca 1940 roku fragmenty *Wesela* Wyspiańskiego przygotował zespół Studio 41, prowadzony przez Tadeusza Steicha. Była to jedyna premiera w wykonaniu uczestników konspiracyjnego kompletu samokształceniowego — Tadeusza Wronarowicza, Urszulę Elgiet, Jana Gazdę, Leokadię Dębosz, Ludmiłę Łuczywo, Zbigniewa Bochenka, Janusza i Witolda Benedyktowiczów, Jana Kopffa i Marię Dickównę.

Teatr Jednoaktówek pod kierunkiem Wiesława Goreckiego rozpoczął działalność w roku 1943, wystawiając napisaną przez swego kierownika sztukę *Uprasza się wycierać obuwie*. Następną premierą tego teatru była Norwida *Miłość czysta u kąpieli morskich*, wystawiona w 1944 roku. Gorecki nie tylko prowadził swój teatr. Współpracował również między innymi z Krakowskim Teatrem Podziemnym, gdzie reżyserował spektakl *Zemsty*. Należy też wspomnieć o Teatrze Niezależnym, prowadzonym przez Tadeusza Kantora, a grupującym młodych twórców ze środowiska plastycznego. Zespół ten przygotował następujące inscenizacje: *Balladynę* Słowackiego z udziałem Lili Proszkowskiej Krasickiej (Balladyna), Tadeusza Brzozowskiego (Grabiec), Ewy Siedleckiej (Wdowa), Krystyny Bandurowej (Alina), Marcina Wenzla (Filon); *Powrót Odysa* Wyspiańskiego z Tadeuszem Brzozowskim w roli tytułowej i Martą Stebnicką w roli Telemaka, jak też fragmenty *Orfeusza* Cocteau.

W ostatnich latach okupacji wystąpili gościnnie aktorzy warszawscy — Lidia Zamkow i Jan Świderski. Grali oni z dużym powodzeniem w Krakowie, przy ulicy Zwierzynieckiej 15, komedię Cwojdzińskiego *Freuda teoria snów*. Z teatrami konspiracyjnymi związani byli ludzie, którzy w okresie Polski Ludowej zasłużyli się dla życia kulturalnego Krakowa: nieżyjąca już Krystyna Ostaszewska, oraz Marta Stebnicka, Halina Kwiatkowska, Wiktor Sadecki — aktorzy Teatru Starego im. H. Modrzejewskiej, Adam Mularczyk, Jan Świderski — zasłużeni artyści scen

warszawskich; Tadeusz Kantor — malarz, twórca scenografii wielu świetnych inscenizacji i kontynuator działalności eksperymentalnej sceny Cricot, twórca teatru Cricot 2; Zbigniew Bochenek — reżyser filmów o sztuce, a zarazem wykładowca w Wyższej Szkole Filmowej w Łodzi; Lidia Zamkow — aktorka i reżyserka; Wiesław Gorecki — historyk teatru, wieloletni wykładowca Wyższej Szkoły Teatralnej w Krakowie; Mieczysław Kotlarczyk — długoletni dyrektor Teatru Rapsodycznego; Danuta Michałowska — recytatorka i założycielka Teatru Jednego Aktora; literaci: Tadeusz Kwiatkowski i Juliusz Kydryński, związani z Teatrem Jednoaktówek i Tadeusz Kudliński — działający w Krakowskim Teatrze Podziemnym.

Udokumentowanie działalności teatrów w latach 1939 do 1945, ze względu na warunki okupacyjne nastręcza wiele trudności. Dysponujemy bowiem nielicznymi afiszami Teatru im. J. Słowackiego z 1939 roku, amatorskimi fotografiami oraz przechowywanymi przez entuzjastów teatru pamiątkami. Dzięki nim zdołano ustalić repertuar oraz pokazać prawie wszystkie materiały z działalności tych scen: zachowane amatorskie fotografie, ręcznie malowany program z *Wesela*, a także legitymację i odznakę, wręczane już po wojnie członkom Krakowskiego Teatru Podziemnego.

SALE TEATRU WSPÓŁCZESNEGO
1945–1972

Plakat — skromny, prosty graficznie — zapowiada *Wesele* Stanisława Wyspiańskiego w wykonaniu zespołu Teatru Wojska Polskiego w gmachu Teatru Miejskiego. Nie ma na nim daty, jedynie u dołu sygnatura: H. Tomaszewski 1944. Drukowany w wolnym już Lublinie, przeznaczony dla teatru przy Placu św. Ducha, który od pięciu lat był niedostępny dla polskiego widza; ukazał się w Krakowie już w dwa tygodnie po wyzwoleniu i oznajmiał gościnne występy, które faktycznie stały się inauguracją pierwszego po wojnie sezonu teatralnego w dniu 6 lutego 1945 roku. *Wesele* w reżyserii Jacka Woszczerowicza powtarzano trzynaście razy przy wypełnionej do ostatniego miejsca widowni.

Prace nad nową organizacją życia teatralnego rozpoczęto niemal natychmiast po wyzwoleniu miasta. Już pod koniec stycznia ustalono wznowienie działalności narazie dwóch scen: Teatru im. J. Słowackiego, jako teatru dramatu i opery oraz Starego Teatru, jako sceny dramatycznej mającej również za zadanie kształcenie młodych kadr aktorskich. Obowiązki dyrektora artystycznego Teatru im. J. Słowackiego podjął na nowo Karol Frycz, zaś organizację zespołu operowego powierzono Teofilowi Trzcińskiemu. Scenę przy Placu Szczepańskim objął Jerzy Ronard Bujański wraz z Andrzejem Pronaszką (kierownictwo artystyczne).

Po wojnie Kraków stał się szczególnie silnym ośrodkiem kulturalnym, znalazło się tu bowiem wielu znakomitych pisarzy, plastyków, reżyserów a zwłaszcza aktorów. Dzięki tym ostatnim o pierwszych sezonach pracy obu scen będzie się mówiło jako o „epoce kreacji". Długą listę wybitnych talentów otwierał nestor polskiego aktorstwa dziewięćdziesięcioletni Ludwik Solski, obok niego Mieczysława Ćwiklińska, Jerzy Leszczyński, Józef Karbowski, Władysław Woźnik, Maria Dulęba, Janusz Warnecki, Zofia Małynicz i wielu innych. Cechą charakterystyczną tych pierwszych powojennych zespołów był prawie zu-

AFISZ Z 1945 R.

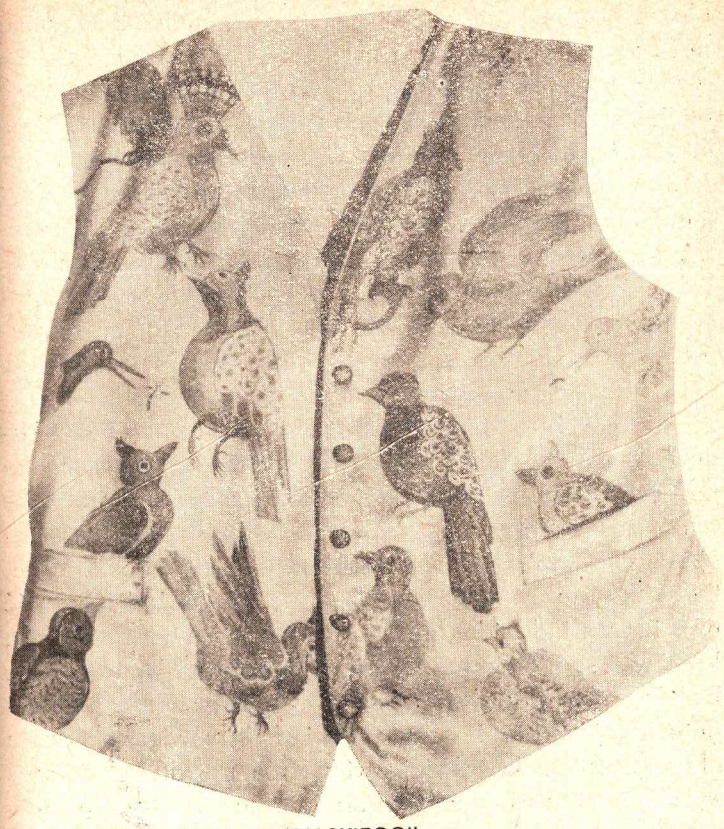
pełny brak młodych, utalentowanych sił, poza nielicznymi wychowankami teatrów konspiracyjnych. Potrzebą chwili stało się więc zorganizowane kształcenie kadry, która wypełniłaby tę lukę. Stąd już w lutym 1945 roku powołano do życia Studio przy Starym Teatrze, następnie Studio Iwo Galla oraz podobną placówkę przy Teatrze im. J. Słowackiego.

O prężności krakowskiego środowiska teatralnego w tych pierwszych powojennych miesiącach świadczy fakt zorganizowania kilku nowych scen. Przy ulicy Lubicz podjął działalność Teatr Powszechny im. Żołnierza Polskiego prowadzony przez Karola Adwentowicza, Władysław Jarema wraz z żoną stworzył Teatr Lalki i Aktora „Groteska", Emil Chaberski kierował krótko sceną Teatru Kameralnego TUR. Wokół Marii Biliżanki skupił się zespół aktorów, który podjął działalność pod nazwą „Wesoła Gromadka", początkowo przy Starym Teatrze, później jako samodzielna placówka pod opieką Robotniczego Towarzystwa Przyjaciół Dzieci. Obok tych scen rozwijał się nadal Teatr Rapsodyczny Mieczysława Kotlarczyka, mający za sobą kilkuletnią działalność konspiracyjną. Pierwsze sezony nie należały do łatwych. Godne podziwu były starania ludzi teatru, którzy obejmowali sceny niejednokrotnie w katastrofalnym stanie. Nawet znajdujący się w stosunkowo najlepszej sytuacji Teatr im. J. Słowackiego był w znacznym stopniu zdewastowany, a zasoby tej placówki, dekoracje, kostiumy, rekwizyty, wywiezione do Niemiec. Dodać do tego należy zwykłe w tym czasie trudności z oświetleniem, ogrzewaniem, czy chociażby stworzeniem podstawowych warunków do pracy zespołu. Heroicznego wysiłku trzeba było, aby doprowadzić do właściwego otwarcia sezonu.

19 lutego 1945 roku, o godzinie 15, w gmachu teatru przy Placu św. Ducha odbyła się pierwsza powojenna premiera przygotowana własnymi siłami zespołu Teatru im. J. Słowackiego. Przed spektaklem uroczyście nastrojona publiczność przywitała długotrwałymi oklaskami zebrany na scenie zespół artystów i personel techniczny, z byłymi dyrektorami tego teatru — Ludwikiem Solskim, Teofilem Trzcińskim i Juliuszem Osterwą na czele. Nowy sezon pracy scen krakowskich otworzył oficjalnie Karol Frycz. W imieniu zespołu przemówił Wacław Nowakowski, po nim zabrał głos Władysław Krasnowiecki, kierownik Teatru Wojska Polskiego, życząc licznych sukcesów. Tę wzruszającą część uroczystości zakończono odegraniem hymnu narodowego. Po przerwie odbył się inauguracyjny spektakl — *Uciekła mi przepióreczka*... Stefana

Żeromskiego, w której rolę Przełęckiego, jak przed laty, kreował Osterwa.

Lata 1945—1947 to okres kształtowania się oblicza poszczególnych scen w nowych warunkach historycznych i ustrojowych, to okres wzmożonych poszukiwań repertuarowych. Współczesna polska twórczość dramaturgiczna rozwijała się przede wszystkim pod wpływem minionych przeżyć wojennych. Spośród dość licznych pozycji o tej tematyce niewątpliwie największym osiągnięciem był dramat Leona Kruczkowskiego *Niemcy*, który niebawem wszedł na stałe do repertuaru teatrów nie tylko w kraju. Niemniejszym wydarzeniem była prapremiera *Dwóch teatrów* Jerzego Szaniawskiego w Teatrze Powszechnym, w reżyserii Ireny Grywińskiej (1946). Zdarzały się też nieśmiałe próby sięgania do pozycji współczesnego dramatu zachodnio-europejskiego. Na scenie Teatru Kameralnego TUR ukazała się po raz pierwszy sztuka Giraudoux *Wariatka z Chaillot* z kreacją Marii Dulęby w roli tytułowej (1947). Najczęściej jednak korzystano z repertuaru klasycznego. Na scenach połączonych w 1946 roku w jedną instytucję teatrów dramatycznych grane były sztuki Fredry, Bałuckiego, Zapolskiej, Moliera, Shawa. Cecha charakterystyczna tych spektakli to staranna inscenizacja i mistrzowskie niejednokrotnie wykonanie aktorskie. Z autorów współczesnych chętnie wystawiano sztuki Jerzego Zawieyskiego — aż cztery jego pozycje przygotowano w tych latach na scenie przy Placu Szczepańskim. W 1947 roku odbył się Ogólnopolski Festiwal Szekspirowski, w ramach którego zespół Starego Teatru zaprezentował *Otella* w reżyserii Józefa Karbowskiego, z Władysławem Woźnikiem w roli tytułowej; spektakl nie zyskał jednak uznania. Dwie najlepsze realizacje sztuk Szekspira w tym okresie ukazały się na scenie Teatru im. J. Słowackiego już po festiwalu — *Wieczór Trzech Króli* oraz *Sen nocy letniej* (były to repliki katowickich przedstawień Bronisława Dąbrowskiego). Pojawiły się też pierwsze inscenizacje bogatej dramaturgii rosyjskiej i radzieckiej. Na I Festiwalu Sztuk Rosyjskich i Radzieckich w Warszawie w 1949 roku większość głównych nagród przyznano realizacjom krakowskim.



KAMIZELKA Z „PANA JOWIALSKIEGO"
A. FREDRY MALOWANA PRZEZ K. FRYCZA, 1959 R.

Jednoznaczny kierunek w doborze repertuaru wytyczyła teatrom dopiero konferencja w Oborach (1949 rok) wprowadzająca realizm socjalistyczny jako metodę twórczą. Teatr miał spełniać odtąd rolę agitacyjną przez odpowiedni zestaw sztuk oraz określoną interpretację ideową. Zalecenia precyzowały również dość ściśle kanony ich realizacji, a nawet styl gry. Pojawiły się pozycje o problematyce produkcyjnej, traktowanej na ogół schematycznie (*Inżynier Saba* Juliusza Wirskiego, *Brygada Szlifierza Karhana* Vaska Kany i inne).

Dopiero w połowie lat pięćdziesiątych dały się zauważyć pewne odstępstwa od ogólnie obowiązujących zasad. Tendencje do decentralizacji, także życia kulturalnego, przyniosły stopniowo znaczne ułatwienia w kierowaniu

placówkami teatralnymi, a przede wszystkim samodzielność w polityce repertuarowej. W 1954 roku doszło do rozdziału dwóch głównych scen krakowskich, co było oficjalnym uznaniem zarysowujących się już w ciągu ostatnich sezonów odrębnych linii rozwoju. Teatr im. J. Słowackiego pozostał reprezentacyjną sceną o dość szerokim repertuarze, Stary Teatr zaś prezentował przeważnie współczesne pozycje dramaturgii polskiej i obcej. Także i udział obu tych zespołów w Festiwalu Teatru Narodów w Paryżu w 1955 roku potwierdzał zarysowujące się zmiany w polityce kulturalnej (*Zemsta* Fredry i *Lato w Nohant* Iwaszkiewicza).

W grudniu 1955 roku otwarto nową scenę — Teatr Ludowy w Nowej Hucie. Kierująca nią Krystyna Skuszanka próbowała przedstawiać najbardziej aktualne problemy współczesnego pokolenia i to zarówno poprzez realizacje klasyki polskiej i obcej, jak i sztuki współczesne. Pierwsze lata istnienia tej sceny to również działalność dwu innych indywidualności teatralnych: reżysera Jerzego Krasowskiego oraz scenografa i reżysera Józefa Szajny. Dobór repertuaru, dość trudnego w odbiorze dla nieprzygotowanej widowni nowohuckiej, był pewnego rodzaju eksperymentem kształcenia widza nie na łatwych „ludowych" pozycjach, lecz próbą urabiania jego gustów przez teatr współczesny, a nawet awangardowy. W ciągu pierwszych sezonów scena ta z trudem pozyskiwała sobie stałą widownię ze środowiska dla którego została powołana, a proponowany teatr spotkał się z aprobatą przede wszystkim publiczności z Krakowa.

Pod koniec lat pięćdziesiątych dało się zauważyć znaczne ożywienie życia teatralnego. Mnożą się wówczas spektakle o randze wydarzeń artystycznych. Nastąpił renesans wielkiego repertuaru romantycznego, ukazały się interesujące realizacje dramatów Wyspiańskiego; na afiszach pojawiły się nazwiska autorów okresu międzywojennego nie granych od lat (Witkacy, Wandurski, Rittner), ale szczególnie bogato reprezentowany był dramat współczesny, i to zarówno zachodni (Anouilh, Ionesco, Williams, O'Neill) jak i polski (Mrożek, Różewicz, Broszkiewicz, później Bryll czy Grochowiak).

O obliczu scen krakowskich i ich pozycji w życiu teatralnym w Polsce decydowało grono wybitnych, o różnych temperamentach twórczych i zainteresowaniach, reżyserów; wystarczy wymienić Bronisława Dąbrowskiego, Władysława Krzemińskiego, Lidię Zamkow, Konrada Swinarskiego, Jerzego Jarockiego, Jerzego Golińskiego, Krystynę Skuszankę, Jerzego Krasowskiego. Tworzyli tu wybitni scenografowie — Karol Frycz, Andrzej Pronaszko, Andrzej Stopka, Lidia i Jerzy Skarżyńscy, Andrzej Majewski, Kazimierz Wiśniak, Krystyna Zachwatowicz, Wojciech Krakowski, Andrzej Cybulski.

Ze względu na szczupłość miejsca w ekspozycji nie uwzględniono wszystkich teatrów działających w tym okresie. Dla pełnego obrazu nie można jednak pominąć kilku innych scen. Eksperymentalny teatr Cricot 2, prowadzony przez malarza, scenografa i reżysera Tadeusza Kantora, dokonuje nowatorskich inscenizacji sztuk przede wszystkim Witkacego, które zyskały duże uznanie także za granicą.

Należy też wspomnieć o wieloletniej działalności sceny, wprawdzie amatorskiej, lecz spełniającej określoną rolę społeczną — Teatru Kolejarza, który dość konsekwentnie realizuje linię repertuaru lekkiego. Wodewile, farsy, komedie muzyczne mają swoją stałą widownię.

Dużą popularnością cieszy się studencki ruch teatralny. Wśród licznych scen, o różnych programach działania i poziomie artystycznym, na wyróżnienie zasługują Teatr 38 oraz Teatr STU.

Inny rodzaj teatru reprezentuje kabaret. Jego początki w powojennym Krakowie to krótka działalność „Siedmiu kotów" między innymi z Ireną Kwiatkowską, Ludwikiem Sempolińskim, Wojciechem Ruszkowskim, Kazimierzem Szubertem. W ostatnich latach dużą popularnością cieszą się, bardzo różne w charakterze i sile artystycznego oddziaływania, dwa zespoły kabaretowe: Piwnica pod Baranami oraz Jama Michalika.

W ciągu omawianego okresu ilość scen zmieniała się, przestały istnieć między innymi Teatr Powszechny, Teatr Kameralny TUR, Teatr Rapsodyczny. Do dziś działają: Teatr im. J .Słowackiego, Stary Teatr im. H. Modrzejew-

skiej i jego scena — Teatr Kameralny, Teatr Ludowy, Teatr Rozmaitości,* Teatr Muzyczny oraz Teatr Lalki i Maski „Groteska". Ekspozycja stanowi przegląd dorobku powyższych scen, sygnalizując ciekawsze realizacje.

STARY TEATR IM. HELENY MODRZEJEWSKIEJ

Pierwszy po wojnie sezon teatralny w gmachu przy Placu Szczepańskim zainaugurowała prapremiera sztuki Jerzego Zawieyskiego *Mąż doskonały* w opracowaniu scenicznym dyrektora Jerzego Ronarda Bujańskiego, w oprawie scenograficznej Andrzeja Pronaszki (1 kwiecień 1945 roku). Zarówno sam dramat, ukazujący poprzez biblijną opowieść o Hiobie tragedię niedawnych przeżyć okupacyjnych, jak i jego inscenizacja, a także główne role Zofii Małynicz i Janusza Warneckiego, zyskały uznanie krytyki i widowni. Nieliczny jeszcze zespół, w ciągu kilku pierwszych miesięcy istnienia, potrafił w bardzo trudnych warunkach przygotować cztery premiery oraz uruchomić drugą tak zwaną Małą Scenę (od czerwca 1945 roku). Na zakończenie sezonu na dziedzińcu Collegium Nowodworskiego wystawiono *Cyda* Corneille'a — Wyspiańskiego, w reżyserii Bujańskiego. Eksponowane na wystawie dwa projekty kostiumów i fotografia nie dają, niestety, wyobrażenia o oprawie plastycznej Tadeusza Kantora podkreślającej walory naturalnej scenerii dziedzińca.

W sezonie 1945/46 zwiększony dwukrotnie zespół aktorski rozpoczął pracę pod dyrekcją Pronaszki. Wśród trzynastu pozycji prezentowanych na obu scenach odbyły się aż cztery prapremiery autorów polskich (Jerzy Zawieyski, Stefan Flukowski, Bohdan Pepłowski, Artur Maria Swinarski). Z repertuaru obcego powodzeniem cieszyły się współczesne sztuki francuskie: *Nieboszczyk pan Pic* de Peyret-Chappuis'a z kreacją Marii Dulęby oraz *Pasażer bez bagażu* Anouilh'a z Januszem Warneckim w roli głównej.

Jesienią 1946 roku połączono Stary Teatr i Słowackiego w jeden organizm — Miejskie Teatry Dramatyczne (od

* Od roku 1973 — Teatr Bagatela im. Tadeusza Boya-Żeleńskiego.

1949 roku — Państwowe Teatry Dramatyczne). Na dyrektora powołano Juliusza Osterwę. Kierownictwo artystyczne teatru przy Placu Szczepańskim objął Władysław Woźnik, a literackie Stefan Otwinowski. W sezonie tym dominował współczesny repertuar polski. Na wyróżnienie zasługują: *Orfeusz* Anny Świrszczyńskiej, z młodziutką uczennicą Państwowej Szkoły Dramatycznej Haliną Mikołajską — Eurydyką i Tadeuszem Białoszczyńskim w roli tytułowej, dwa dramaty biograficzne — o Mickiewiczu *Promieniści* Krystyny Grzybowskiej, z Ludwikiem Solskim i o Molierze *Komediant* Władysława Bodnickiego oraz *Rozdroże miłości* Zawieyskiego, które grano aż 162 razy. Po śmierci Osterwy Miejskie Teatry Dramatyczne powierzono dotychczasowemu dyrektorowi Teatru Śląskiego w Katowicach Bronisławowi Dąbrowskiemu, przy czym została zachowana „autonomia" Starego Teatru, którym nadal kierował Woźnik. Zaakceptowano też dotychczasową linię repertuaru z przewagą polskich sztuk współczesnych; grano Szaniawskiego, Zawieyskiego, Hołuja, Kruczkowskiego, Otwinowskiego, pierwsze sztuki o tematyce produkcyjnej Wirskiego.

Pozycją godną szerszego omówienia była prapremiera dramatu Romana Brandstaettera *Powrót syna marnotrawnego* w inscenizacji Warneckiego, kreującego również główną rolę, w scenografii Frycza. Biograficzna sztuka o Rembrandcie, dzięki mistrzowskiemu operowaniu światłem i kolorem, stała się sztuką o jego malarstwie. Na wystawie pokazano grupę eksponatów pochodzących z tego spektaklu, między innymi suknię Saskii, kolet Rembrandta, kostium jego syna oraz projekt gobelinu wykonany przez Frycza. Powodzeniem cieszył się *Romans z wodewilu* Władysława Krzemińskiego (według *Krowoderskich zuchów* Stefana Turskiego) — grany 280 razy. Niewątpliwie, poza bliskim krakowskiej publiczności folklorem i rodzajem humoru, zadecydowała o tym dobra obsada z Antonim Fertnerem w roli Floriana Gzymsika. Sezon 1949/50 otworzyła pozycja, która stała się najpoważniejszym wydarzeniem teatralnym tego okresu. Na Dużej Scenie Starego Teatru ukazał się po raz pierwszy dramat Kruczkowskiego *Niemcy*. Był to zarówno sukces

PROJEKT DEKORACJI DO „FANTAZEGO" J. SŁOWACKIEGO. WYK. L. I J. SKARŻYŃSCY, 1967 R.

reżysera Dąbrowskiego, jak i całego zespołu realizatorów spektaklu. Z trzech równolegle przygotowywanych premier tego dramatu krakowska inscenizacja została najwyżej oceniona przez autora.

Po odejściu Dąbrowskiego do Warszawy dyrekcję Państwowych Teatrów Dramatycznych objął Henryk Szletyński (1950 rok). Cztery następne sezony pracy pod wspólnym kierownictwem to pogłębiające się trudności przede wszystkim repertuarowe. Mimo wysiłków nie było spektakli o randze wydarzeń teatralnych. Powodzeniem cieszyły się komedie: Musseta *Nie trzeba się zarzekać* w reżyserii Jerzego Kaliszewskiego i scenografii Andrzeja Stopki oraz Goldoniego *Mirandolina* w reżyserii Ireny Babel, scenografii Stopki, z Haliną Kuźniakówną w roli tytułowej (dwa projekty kostiumów do tego spektaklu eksponowane są na wystawie). Poza tym należy wyróżnić *Profesję pani Warren* Shawa w tej samej reżyserii i scenografii, z Zofią Jaroszewską w roli głównej.

Rok 1954 przyniósł samodzielność zespołowi Starego Teatru. Dyrektorem został Władysław Krzemiński. W ciągu kilku miesięcy kierowania placówką, mimo ogromu trudności związanych z okresem organizacji samodzielnego życia teatru, przygotował dwie premiery: na Dużej Scenie *Wiśniowy sad* Czechowa we własnej reżyserii i oprawie plastycznej Frycza, z Jaroszewską i Zdzisławem Mrożewskim, oraz na nowo otwartej scenie — w Teatrze Poezji *Noce Narodowe* Brandstaettera w reżyserii Romana Niewiarowicza. (Od 1 czerwca 1954 roku Małą Scenę przekazano Teatrowi Satyryków, a zespół Starego Teatru otrzymał scenę przy ulicy Bohaterów Stalingradu po Teatrze Rapsodycznym, dziś Teatr Kameralny).

Po rezygnacji Krzemińskiego dyrekcję Starego Teatru objął Roman Zawistowski (1954 rok). Od nowego sezonu zaangażowano odrębny już zespół, który miał obsługiwać nadal dwie sceny. Głównym reżyserem pozostał Krzemiński, stałymi scenografami byli: Tadeusz Kantor, Wojciech Krakowski i Andrzej Pronaszko. Pierwszy sezon samodzielnej pracy to dwa sukcesy na scenie Teatru Poezji: *Legenda o miłości* Hikmeta w reżyserii Mrożewskiego i *Lato w Nohant* Iwaszkiewicza w reżyserii Zawistowskiego. Szczególne uznanie zyskał Kantor, autor oprawy plastycznej do obu spektakli. Jeszcze większym sukcesem tego scenografa, a przede wszystkim reżysera Krzemińskiego, była świetna inscenizacja sztuki Shawa *Święta Joanna* z Marią Kościałkowską i Kazimierzem Witkiewiczem. Aktorki tego zespołu miały okazję do stworzenia wspaniałych kreacji w dwóch „kobiecych" sztukach: *Dom kobiet* Nałkowskiej i *Dom Bernardy Alba* Garcii Lorci (między innymi Antonina Klońska, Jadwiga Zmijewska, Jadwiga Zaklicka, Halina Gallowa, Maria Bednarska, Celina Niedźwiecka).

Po wielu latach nieobecności na scenie tego teatru pojawił się Szekspir. Wystawiono *Hamleta* w reżyserii Zawistowskiego i scenografii Kantora. Rolę tytułową kreował Leszek Herdegen, początkujący jako aktor, a pełniący wówczas funkcję kierownika literackiego Starego Teatru. Rola ta spotkała się z dużym uznaniem zarówno krytyki jak i publiczności.

W tym samym sezonie w Teatrze Poezji Krzemiński dał pokaz swego warsztatu reżyserskiego w inscenizacji *Dzikiej kaczki* Ibsena, a wyrównany, o wysokim poziomie, zespół aktorów na tle scenografii Krakowskiego znakomicie zrealizował zamierzenia reżysera. Należy też wspomnieć o pojawieniu się po raz pierwszy na zawodowej scenie w Krakowie sztuki Ionesco *Krzesła* z Haliną Gallową i Jerzym Nowakiem (reżyseria — Jerzy Grotowski i Aleksandra Mianowska, scenografia — Wojciech Krakowski). Sztuka ta zapoczątkowała okres „otwartych scen" dla współczesnego repertuaru światowego.

Prezentacja najlepszych osiągnięć tego repertuaru, w zestawieniu z polską współczesną literaturą teatralną i nowe, twórcze inscenizacje klasyki — to główne założenia polityki repertuarowej Krzemińskiego, który objął ponownie w 1957 roku dyrekcję Starego Teatru (przemianowanego w 1956 roku na Stary Teatr im. H. Modrzejewskiej; Teatr Poezji w rok później zmienił nazwę na Teatr Kameralny).

Lata pracy pod jego kierownictwem wykazały przewagę sztuk współczesnych w repertuarze, a kolejne realizacje uważane były niejednokrotnie za wydarzenia w teatralnym życiu Krakowa. Do takich należy zaliczyć sztukę Williamsa *Tramwaj zwany pożądaniem* w reżyserii Krzemińskiego, z Zofią Niwińską w roli Blanche. Aktorka ta w następnych latach stworzyła szereg niezapomnianych kreacji między innymi w *Candidzie* Shawa, w *Jaką mnie pragniesz* Pirandella, w *Fizykach* Dürrenmatta oraz w *Wariatce z Chaillot* Giraudoux. Z wielu pozycji przez niego reżyserowanych dużym powodzeniem cieszył się dramat Millera *Śmierć komiwojażera*. Eksponowana na wystawie fotografia z tej sztuki przedstawia szczególną wartość — wykonana w czasie próby utrwaliła na pierwszym planie nieżyjących już dziś realizatorów spektaklu: Jadwigę Zaklicką i Kazimierza Fabisiaka, długoletnich artystów krakowskich, Zbigniewa Wójcika, młodego utalentowanego odtwórcę wielu ról na tej scenie oraz reżysera Władysława Krzemińskiego.

W tym okresie z Starym Teatrem związana była Lidia Zamkow, która reżyserowała zarówno pozycje autorów

współczesnych jak i klasyków. Realizacje te, wywołujące zawsze wiele dyskusji i polemik, należały niewątpliwie do ciekawszych spektakli teatralnych. W jej reżyserii ukazała się prapremiera *Indyka* Mrożka, potem trzy jego jednoaktowe sztuki grane pod wspólnym tytułem — *Postępowiec*. Z dwóch następnych przygotowanych przez nią pozycji — *Sen* Dostojewskiego i *Kaligula* Camusa — pierwsza zaprezentowana została na Festiwalu Sztuk Rosyjskich i Radzieckich w Katowicach w 1963 roku zyskując pierwsze nagrody za reżyserię, scenografię (Urszula Gogulska) oraz kreacje aktorskie (Celina Niedźwiecka, Maria Bednarska i Antoni Pszoniak). Jako aktorka zyskała uznanie rolą tytułową w reżyserowanej przez siebie *Matce Courage i jej dzieciach* Brechta.

Ostatni sezon dyrekcji Krzemińskiego zamknęła inscenizacja *Fizyków* Dürrenmatta, w reżyserii Jerzego Jarockiego. Związany dotąd ze sceną katowicką, po podjęciu pracy w zespole Starego Teatru, dał w następnych sezonach wiele wybitnych spektakli, które zapewniły mu jedną z pierwszych pozycji wśród reżyserów krakowskich, i nie tylko krakowskich teatrów.

W 1963 roku dyrekcję i kierownictwo artystyczne Starego Teatru objął Zygmunt Hübner. Obie sceny pozostały wierne współczesnemu repertuarowi, prezentowane zaś pozycje klasyczne były zawsze nowym, twórczym ich odczytaniem. Sukcesy teatru w ciągu następnych lat pracy związane były niewątpliwie z nazwiskami reżyserów tej sceny: obok Hübnera — nadal Jerzy Jarocki, a od 1965 roku Konrad Swinarski.

Bardzo trudno dokonać selekcji wśród w większości zasługujących na uwagę spektakli. Można jedynie wymienić najwybitniejsze, o których mówiło się z uznaniem w środowisku teatralnym, a dzięki którym Stary Teatr wysunął się na czoło scen polskich.

W pierwszym sezonie nowej dyrekcji odbyła się głośna prapremiera *Matki* Stanisława Ignacego Witkiewicza, w reżyserii Jerzego Jarockiego i scenografii Krystyny Zachwatowicz, z Antoniną Klońską, Ewą Lassek i Antonim Pszoniakiem (na wystawie eksponowany jest projekt kostiumu do tej sztuki).

KOSTIUM Z. JAROSZEWSKIEJ Z „ELŻBIETY KRÓLOWEJ ANGLII" F. BRUCKNERA, 1962 R.

Sezon jubileuszowy Starego Teatru (sto lat od objęcia tej sceny przez Adama Skorupkę) otwarto *Nieboską komedią* Krasińskiego w inscenizacji Swinarskiego, w oprawie plastycznej Zachwatowicz, z muzyką Pendereckiego. Ten nie grany od wielu lat dramat stał się wielkim wydarzeniem w życiu teatralnym Krakowa. Następnym było *Tango* Mrożka w reżyserii Jarockiego, scenografii Skarżyńskich. Prezentowane na Festiwalu Polskich Sztuk Współczesnych we Wrocławiu w 1966 roku uzyskało pierwsze nagrody: za reżyserię i scenografię oraz za rolę Artura w wykonaniu Jana Nowickiego, młodego absolwenta krakowskiej PWST. Kolejne godne wyróżnienia premiery to *Mizantrop* Moliera, w wolnym przekładzie prozą Jana Kotta sprzyjającym założeniom reżyserskim Hübnera przybliżenia tej pozycji współczesnemu widzowi oraz *Zmierzch* Babla w reżyserii i scenografii Gogulskiej, z pamiętną rolą Wiktora Sadeckiego.

Uroczyste obchody Roku Wyspiańskiego poprzedziło wystawienie dwóch jednoaktowych jego dramatów: *Sędziów* i *Klątwy* w reżyserii i scenografii Konrada Swinarskiego. Z zespołu aktorów należy przypomnieć w *Sędziach* — Izabelę Olszewską, Annę Polony, Jerzego Nowaka, Wiktora Sadeckiego, zaś w *Klątwie* przede wszystkim rolę Anny Polony.

Z Starym Teatrem związał się w tym okresie początkujący wówczas reżyser, absolwent krakowskiej PWST, Bohdan Hussakowski. Z wystawionych przez niego pozycji wyróżniał się *Taniec śmierci* Strindberga, z Niwińską i Fabisiakiem.

W 1970 roku nastąpiła zmiana na stanowisku dyrektora Starego Teatru. Odtąd sceną tą kieruje Jan Paweł Gawlik. Z najwybitniejszych osiągnięć ostatnich sezonów pracy tego zespołu należy wymienić *Sen nocy letniej* Szekspira w reżyserii Swinarskiego, scenografii Zachwatowicz, *Biesy* Dostojewskiego w reżyserii i scenografii Andrzeja Wajdy, z świetnymi rolami Jana Nowickiego i Wojciecha Pszoniaka, *Szewcy* Witkiewicza w reżyserii Jarockiego i scenografii Zachwatowicz, z kreacjami Ewy Lassek, Marka Walczewskiego i Jerzego Bińczyckiego oraz Wszy-

stko dobre co się dobrze kończy Szekspira w reżyserii Swinarskiego i scenografii Wiśniaka.

Ze Starym Teatrem od lat związani są Lidia i Jerzy Skarżyńscy, których projekt dekoracji do *Fantazego* jest eksponowany na wystawie. Przez długi okres dla tego teatru tworzył Wojciech Krakowski, dziś w zespole Teatru im. J. Słowackiego (na wystawie projekt kostiumu do sztuki *Woyzeck* Büchnera). Pokazane dwa projekty dekoracji do *Wariatki z Chaillot* Giraudoux są dziełem Andrzeja Majewskiego, obecnie scenografa Teatru Wielkiego w Warszawie. Ciąg ekspozycyjny zamykają prace Andrzeja Cybulskiego do *Zegarów* Łubieńskiego w Starym Teatrze (ostatnia krakowska realizacja tego przedwcześnie zmarłego artysty) oraz dwa kostiumy: Marii Malickiej wykonany według projektu tego samego scenografa i Izabeli Olszewskiej według projektu Kazimierza Wiśniaka, związanego przez szereg lat z Teatrem im. J. Słowackiego.

TEATR IM. JULIUSZA SŁOWACKIEGO

W okresie dyrekcji Karola Frycza (1945, 1945/46) i Juliusza Osterwy (1946/47) na scenie tego teatru pojawiło się wiele pamiętnych spektakli, które wysoką rangę artystyczną zawdzięczały w dużej mierze udziałowi wybitnych aktorów. Krakowska publiczność tłumnie odwiedzała teatr by zobaczyć ulubionych mistrzów sceny, na przykład w *Zemście* — Solskiego, Ćwiklińską, Leszczyńskiego, Karbowskiego, w *Grubych rybach* — również Solskiego i Leszczyńskiego, w *Judaszu z Kariothu* — znaną sprzed wojny rolę Solskiego, w *Panu Damazym* — występującego gościnnie Zelwerowicza lub Osterwę w jego ostatniej kreacji w roli Fantazego.

Z interesujących spektakli w tym okresie należy wymienić prapremierę *Penelopy* Ludwika Hieronima Morstina w reżyserii Frycza, z Jaroszewską i Leszczyńskim, jak również prapremierę polską *Rosjan* Simonowa w reżyserii Emila Chaberskiego, *Antygonę* Sofoklesa w reżyserii Teofila Trzcińskiego, z Jadwigą Zaklicką oraz pierwszą powojenną realizację *Wesela* w reżyserii Tadeusza Białkowskiego.

W 1947 roku po śmierci Osterwy dyrekcję teatru objął Bronisław Dąbrowski, który prowadził równolegle trzy połączone krakowskie sceny (kierownictwo literackie teatru przy Placu św. Ducha spoczywało w rękach Morstina). Pracę rozpoczął od powtórzenia spektaklu, który odniósł sukces na scenie katowickiej i na Festiwalu Szekspirowskim — *Wieczoru Trzech Króli*. Krakowska inscenizacja nie ustępowała swej poprzedniczce i cieszyła się dużym powodzeniem. Do wydarzeń artystycznych w pierwszym sezonie dyrekcji Dąbrowskiego z ośmiu premier należy zaliczyć przynajmniej jeszcze dwie: grane razem *Klątwa* i *Warszawianka* oraz monumentalne widowisko z udziałem prawie całego zespołu *Owcze źródło* Lopego de Vega (polska prapremiera). Obie te pozycje reżyserował Dąbrowski prezentując znakomitą umiejętność konstruowania scen zbiorowych, autorem scenografii był Andrzej Pronaszko. Na wystawie pokazano projekt dekoracji do *Klątwy*, a z pięknych kostiumów z *Owczego Źródła* zachowała się suknia Marty Stebnickiej. Powodzeniem cieszył się też *Rewizor z Petersburga* Gogola w reżyserii Janusza Warneckiego z niezapomnianą kreacją Jana Kurnakowicza (Horodniczy).

Następny sezon Dąbrowski zainaugurował ponownie Szekspirem prezentując reżyserowany przez siebie *Sen nocy letniej* w barwnej oprawie plastycznej Pronaszki, z młodym Tadeuszem Łomnickim w roli Puka.

O mistrzowskim warsztacie reżyserskim Dąbrowskiego świadczą kolejne realizacje pozycji z repertuaru rosyjskiego i radzieckiego: *Trzy siostry* Czechowa, *Ożenek* Gogola i *Lubow Jarowaja* Treniewa zdobyły najwyższe uznanie na Festiwalu Sztuk Rosyjskich i Radzieckich w Warszawie w 1949 roku. *Trzy siostry* oraz *Lubow Jarowaja* uzyskały pierwsze nagrody zespołowe, zaś indywidualnie nagrodzono Dąbrowskiego za reżyserię, Stopkę za scenografię do wszystkich trzech sztuk oraz wykonawców: Kazimierza Opalińskiego w *Trzech siostrach*, Zofię Jaroszewską za rolę tytułową w sztuce *Lubow Jarowaja*, Mieczysławę Ćwiklińską, Helenę Chaniecką, Jana Kurna-

kowicza i Mariana Cebulskiego w *Ożenku*. Wysokiej klasy aktorstwo prezentowane było w inscenizacji dramatu Słowackiego *Mazepa* w reżyserii Karbowskiego i oprawie scenograficznej Frycza. Interesujące role stworzyli Józef Karbowski, Wacław Nowakowski oraz para młodych odtwórców — Aleksandra Śląska i Tadeusz Łomnicki.

Trzy sezony pierwszej dyrekcji Bronisława Dąbrowskiego w Krakowie to jeden z najlepszych okresów w powojennych dziejach tej sceny.

Na lata 1950—1955 przypadła dyrekcja Henryka Szletyńskiego. W repertuarze Teatru im. J. Słowackiego dały się zauważyć dwie zasadnicze linie; pierwsza to sztuki autorów rosyjskich i radzieckich, z których szczególne uznanie zyskały: *Talenty i wielbiciele* Ostrowskiego, *Jegor Bułyczow* Gorkiego — obie w reżyserii Szletyńskiego i scenografii Bolesława Kamykowskiego oraz *Płody edukacji* Tołstoja w reżyserii Krzemińskiego i scenografii Frycza. Druga linia to pozycje polskie, zarówno klasyków (Fredro, Bałucki, Narzymski, Słowacki) jak i autorów współczesnych, wśród których do udanych realizacji należy zaliczyć dwie biograficzne sztuki: *Król i aktor* Brandstaettera o Wojciechu Bogusławskim (reżyseria — Krzemiński, scenografia — Frycz) oraz *Polacy nie gęsi* Morstina o Mikołaju Reju (inscenizacja i reżyseria — Niewiarowicz, scenografia — Kamykowski).,

Z okacji 65-lecia pracy artystycznej Ludwika Solskiego przygotowano dla jubilata rolę tytułową w sztuce Dybowskiego *Kościuszko w Berville*. Eksponowana na wystawie krakowska sukmana to kostium tego aktora wykonany według projektu Frycza.

Z nielicznych pozycji repertuaru obcego należy wyróżnić sztukę Calderona *Alkad z Zalamei* w reżyserii Krzemińskiego, w scenografii Kantora, ze Stebnicką, Szymańskim i Mrożewskim w głównych rolach.

Okres dyrekcji Szletyńskiego zamyka jeden z najciekawszych spektakli tych lat — *Kaukaskie kredowe koło* Brechta (polska prapremiera) w inscenizacji i reżyserii Ireny Babel. Oprawa scenograficzna Stopki, narzucająca oryginalną koncepcję całości, była dużym wydarzeniem w powojennej historii polskiej scenografii.

Dodać należy, że w sześćdziesiątą rocznicę powstania, Teatr im. J. Słowackiego został odznaczony Orderem Sztandaru Pracy I Klasy.

W 1955 roku powrócił do Krakowa Dąbrowski i ponownie objął stanowisko dyrektora, ale już tylko Teatru im. J. Słowackiego, wobec dokonanego wcześniej rozdziału scen. W sali Klubu ZZK przy ul. św. Filipa w roku 1957 rozpoczęła działalność mała scena tego teatru, która przez wiele lat cieszyła się powodzeniem, prezentując w większości pozycje lekkiego repertuaru. Druga dyrekcja Dąbrowskiego trwająca nieprzerwanie aż do roku 1972 była najdłuższą w powojennych dziejach tej sceny , a wybitna indywidualność dyrektora-reżysera była jednym z głównych czynników stanowiących o obliczu jego teatru. Ten wpływ bezpośredni najsilniej zaznaczył się niewątpliwie w pierwszych latach kierowania sceną. Wśród dość różnorodnego repertuaru najwyższe uznanie zdobyły spektakle, które wyszły spod jego reżyserskiej ręki: *Kordian* Słowackiego oraz *Wesele* i *Wyzwolenie* Wyspiańskiego. Pierwszy ukazał się w inscenizacji plastycznej Pronaszki, ze wspaniale rozegranymi scenami zbiorowymi. Ten sam walor posiadało też *Wesele*, lecz przede wszystkim przyciągało oprawą scenograficzną, której autorem był Stopka.

Najpoważniejszym jednak wydarzeniem artystycznym tego okresu było *Wyzwolenie* grane po raz pierwszy po wojnie w pięćdziesiątą rocznicę śmierci Wyspiańskiego. Prawdziwie dojrzałą kreację stworzył młody aktor Stanisław Zaczyk (Konrad). Na Ogólnopolskim Festiwalu Dramatów Wyspiańskiego w 1958 roku Dąbrowski i Zaczyk otrzymali pierwsze nagrody, zaś Tadeusz Białkowski i Eugeniusz Solarski — trzecie.

Na afiszach Teatru im. J. Słowackiego w latach następnych pojawiło się sporo pozycji współczesnego repertuaru zachodniego. Do najbardziej interesujących należy zaliczyć inscenizację dramatu Dürrenmatta *Wizyta starszej pani* w reżyserii Zamkow, kreującej też rolę główną. Autorem oprawy scenograficznej był Andrzej Cybulski, a eksponowane na wystawie projekty dekoracji tego artysty dają pewne wyobrażenie o klimacie spektaklu. Na

tej samej scenie wystawiono po raz pierwszy w Polsce *Widok z mostu* Millera (reżyseria — Jerzy Goliński, scenografia — Cybulski) z ciekawą rolą Eugeniusza Fuldego oraz dramat O'Neilla *Żałoba przystoi Elektrze* (reżyseria — Dąbrowski, scenografia — Cybulski). Była to druga już pozycja tego autora. Pierwsza, *Księżyc świeci zabłąkanym*, ukazała się w poprzednim sezonie w opracowaniu Dąbrowskiego i scenografii Andrzeja Majewskiego. Dąbrowski przygotował też sztukę Sartre'a *Więźniowie z Altony* z pamiętnymi rolami Andrzeja Balcerzaka, Eugeniusza Fuldego, Marii Kościałkowskiej i Ludwiki Castori.

Bliską Dąbrowskiemu współczesną dramaturgię polską reprezentowały przede wszystkim dwie inscenizacje sztuk Kruczkowskiego: *Pierwszy dzień wolności* opracowany reżysersko przez Erwina Axera oraz *Przygoda z Vaterlandem*, która odniosła sukces na Festiwalu Polskich Sztuk Współczesnych we Wrocławiu w 1963 roku. Realizatorzy otrzymali nagrodę zespołową, zaś indywidualne — Dąbrowski za reżyserię, Cybulski za scenografię, Marian Cebulski i Eugeniusz Fulde za kreacje aktorskie oraz Franciszek Barfuss za muzykę. (Dąbrowski otrzymał też Nagrodę Artystyczną Ministerstwa Kultury i Sztuki I stopnia). W rok później, na tym samym festiwalu, zespół Teatru im. J. Słowackiego odniósł kolejny sukces przedstawiając prapremierę *Urzędu* Brezy. Poza nagrodą zespołową, nagrodzeni zostali: Krzemiński — reżyser spektaklu, Majewski — scenograf, aktorzy — Juliusz Grabowski, Roman Stankiewicz i Antoni Żuliński; wyróżniono również odtwórcę głównej roli — Janusza Zakrzeńskiego. Pomiędzy tymi dwoma wydarzeniami teatralnymi krakowska publiczność miała okazję zapoznać się z nową inscenizacją *Dziadów* Mickiewicza dokonaną przez Bohdana Korzeniewskiego (oprawa plastyczna Tadeusza Brzozowskiego, muzyka Pendereckiego). W roli Gustawa-Konrada wystąpił młody, utalentowany aktor Marek Walczewski. *Dziady* to trzecia wybitna pozycja reżyserowana przez Korzeniewskiego w tych latach w Krakowie; poprzedzała je realizacja *Troilusa i Kressydy* Szekspira z Aleksandrą Karzyńską i Krzysztofem Chamcem (na wystawie — projekty scenograficzne Majewskiego) oraz *Don Juan* Moliera z Walczewskim.

W 1963 roku obchodzono jubileusz 70-lecia działalności sceny przy Placu św. Ducha. Z tej okazji wystawiono *Krakowiaków i górali* Bogusławskiego w reżyserii Dąbrowskiego i scenografii Adama Kiliana. Również 600-lecie Uniwersytetu Krakowskiego uczczono spektaklem *Odprawy posłów greckich* Kochanowskiego na Wawelu w opracowaniu reżyserskim Maryny Broniewskiej i scenografii Stanisława Bąkowskiego. Uznanie zyskała inscenizacja dawno nie granej *Nocy listopadowej* Wyspiańskiego dokonana przez Dąbrowskiego w dwudziestą rocznicę powrotu polskiego słowa na scenę krakowską. Oprawa plastyczna do tego wielkiego widowiska była dziełem Władysława Daszewskiego.

Krzemiński po odejściu ze stanowiska dyrektora Starego Teatru stworzył jeszcze kilka interesujących spektakli na scenie Teatru im. J. Słowackiego. Poza wspomnianym już *Urzędem*, należy wymienić *Las* Ostrowskiego, który otrzymał wiele nagród na Festiwalu Sztuk Rosyjskich i Radzieckich w Katowicach w 1964 roku (nagroda zespołowa, indywidualne: Krzemiński za reżyserię, Wiśniak za scenografię, Kaszycki za opracowanie muzyczne, Cebulski i Sadecki za kreacje aktorskie).

Od 1964 roku ze sceną przy Placu św. Ducha związana była Lidia Zamkow. Do najciekawszych spektakli reżyserowanych przez nią w tych latach należały: *Opera za trzy grosze* Brechta, w oprawie scenograficznej Lidii i Jerzego Skarżyńskich, *Makbet* Szekspira, w którym grała rolę Lady Makbet, *Edyp Król* Sofoklesa w scenografii Andrzeja Majewskiego (na wystawie eksponowany jest jeden z wariantów dekoracji do tego spektaklu) oraz kontrowersyjnie oceniana nowa inscenizacja *Wesela*.

Przez kilka lat stanowisko reżysera Teatru im. J. Słowackiego zajmował Jerzy Goliński. Pamiętne są przede wszystkim jego realizacje dramatów Słowackiego — *Złota Czaszka* w scenografii Barbary Stopki, z udziałem wielu znakomitych aktorów tej sceny, z Tadeuszem Burnatowiczem w roli tytułowej i *Ksiądz Marek* z Karolem Podgórskim oraz Wyspiańskiego — *Powrót Odysa*, ostatnie

dzieło scenograficzne Andrzeja Stopki i *Achilleis* w oprawie plastycznej Krystyny Zachwatowicz.
Z ciekawszych spektakli tego okresu należy wymienić jeszcze *Pierścień wielkiej damy* Norwida w opracowaniu reżyserskim Jana Kulczyńskiego i oprawie scenograficznej Majewskiego, z Marią Kościałkowską i Teresą Budzisz Krzyżanowską. Powodzeniem cieszyła się inscenizacja śpiewogry Ernesta Brylla *Janosik czyli Na szkle malowane* w reżyserii Jana Skotnickiego, w scenografii Kiliana, z muzyką Katarzyny Gärtner. W roli tytułowej wystąpił Tadeusz Huk. Bryll znany był krakowskiej publiczności z zupełnie odmiennego w charakterze utworu — w 1968 roku na inaugurację jubileuszowego siedemdziesiątego piątego sezonu pracy tego teatru wystawiono *Rzecz listopadową* w reżyserii Dąbrowskiego.
W ciągu całego okresu powojennej działalności przez scenę Teatru im. J. Słowackiego przeszło wielu aktorów, którzy swymi kreacjami dawali niejednokrotnie widowni okazję do głębokich przeżyć. Wyrazem uznania dla ich długoletniej pracy artystycznej były uroczystości jubileuszowe — Ludwika Solskiego, Wacława Nowakowskiego, Józefa Karbowskiego, Antoniego Fertnera, Tadeusza Białkowskiego, Władysława Woźnika, ostatnio Zofii Jaroszewskiej i Bronisława Dąbrowskiego.
Na scenie Teatru im. J. Słowackiego w ciągu omawianego okresu gościły liczne zespoły zagraniczne, między innymi Teatr Jouveta z Paryża, Theatre Notional Populaire z Gerardem Philipem, Comedie Francaise, Zespół Madeleine Renaud i Jean Louis Barrault, Państwowy Teatr Dramatyczny im. Mossowietu z Moskwy, Teatr im. E. Wachtangowa, Berliner Ensemble z Heleną Weigel, kilkakrotnie Narodne Divadlo z Bratysławy, z którym podjęto ścisłą współpracę i wymianę teatralną. Podobne kontakty utrzymywane są z Teatrem im. Iwana Franki w Kijowie.
W 1972 roku Teatr im. J. Słowackiego objęła Krystyna Skuszanka, pełniąc też z Jerzym Krasowskim funkcję kierownika artystycznego.
Po *Końcówce* Becketta, przeniesionej z Teatru Polskiego we Wrocławiu, z gościnnie występującymi Mają Komorowską i Witoldem Pyrkoszem, na inaugurację pierwszego sezonu nowej dyrekcji zaprezentowano prapremierę sztuki Brylla *Co się komu śni* (reżyseria — Skuszanka, scenografia — Wiśniak).
Część ekspozycji obejmująca przegląd najciekawszych spektakli na scenie Teatru im. J. Słowackiego zamyka kostium Jaroszewskiej do roli tytułowej w sztuce Brucknera *Elżbieta królowa Anglii* wykonany według projektu Krzysztofa Pankiewicza.

TEATR LUDOWY

W kwietniu 1955 roku, w ślad za decyzją o utworzeniu teatru w istniejącej zaledwie od pięciu lat Nowej Hucie, na dyrektora i kierownika artystycznego tej placówki powołano Krystynę Skuszankę, prowadzącą dotąd Teatr Ziemi Opolskiej. Stałym reżyserem został Jerzy Krasowski, scenografem — Józef Szajna. W sierpniu nowo zaangażowany zespół aktorów przystąpił do pierwszych prób. Uroczystego otwarcia Teatru Ludowego dokonano 3 grudnia tegoż roku prezentując *Krakowiaków i górali* Bogusławskiego w reżyserii Wandy Wróblewskiej i oprawie scenograficznej Władysława Daszewskiego.
Repertuar teatru w ciągu ośmiu lat dyrekcji Skuszanki był różnorodny — od Ajschylosa, Szekspira, Gozziego i Goldoniego, poprzez polską klasykę (Słowacki, Mickiewicz, Fredro) do szczególnie eksponowanej współczesnej dramaturgii, zwłaszcza obcej. Większość pozycji wyszła spod reżyserskiej ręki Skuszanki i Krasowskiego, a szczególnym przedmiotem ich zainteresowań była problematyka władzy i moralności politycznej. W pozycjach klasycznych starano się uwypuklić ich aktualność. Już w pierwszym sezonie w programie do wystawionej *Balladyny* Słowackiego (w reżyserii Skuszanki i scenografii Mariana Stańczaka) apelowano do widza o szukanie współczesnych treści w prezentowanym spektaklu. Wydobyła je też Skuszanka szczególnie w dwóch kolejnych pozycjach szekspirowskich — *Miarka za miarkę* i *Burza* oraz w inscenizacji *Orestei Ajschylosa* dokonanej razem z Krasowskim (scenografia Szajny).

KOSTIUM M. MALICKIEJ Z „ORŁA DWUGŁOWEGO" J. COCTEAU, 1957 R.

Do interesujących spektakli należy zaliczyć *Dziady* Mickiewicza w układzie tekstu i reżyserii Skuszanki i Krasowskiego, w scenografii Szajny, z Andrzejem Hrydzewiczem w roli Gustawa-Konrada (Skuszanka i Krasowski otrzymali nagrodę Ministra Kultury i Sztuki za adaptację i inscenizację).

Największe jednak sukcesy odnosił teatr w realizacji repertuaru współczesnego. Sięgano do najciekawszych pozycji literatury światowej, najchętniej do nie znanych w ogóle polskiej publiczności. Wydarzeniem artystycznym pierwszych sezonów były niewątpliwie *Myszy i ludzie* Steinbecka w scenicznej adaptacji Krasowskiego, z Franciszkiem Pieczką i Witoldem Pyrkoszem oraz *Jacobowsky i Pułkownik* Werfla — obie sztuki w reżyserii Krasowskiego i scenografii Szajny. Również po raz pierwszy w Polsce na scenie Teatru Ludowego wystawiono dramat Camusa *Stan oblężenia* w opracowaniu Skuszanki i Krasowskiego, w scenografii Szajny, z ciekawą rolą Pieczki. Powodzeniem cieszyła się sztuka Dürrenmatta *Romulus Wielki*, a szczególne uznanie zyskał Edward Rączkowski za kreację tytułową. Ten sam aktor stworzył pamiętną postać w scenicznej adaptacji powieści Erenburga *Burzliwe życie Lejzorka Rojtszwańca* dokonanej przez reżysera spektaklu Krasowskiego (scenografia Zachwatowicz). Na wyróżnienie zasługuje jeszcze jedna prapremiera — baśniowy i poetycki w nastroju *Smok* Szwarca w reżyserii Krasowskiego, w oprawie plastycznej Mariana Garlickiego, obok Szajny, długoletniego scenografa Teatru Ludowego.

Znacznie skromniej w okresie dyrekcji Skuszanki reprezentowana była współczesna dramaturgia polska. Najbliższe problematyce wyróżnianej przez teatr były sztuki Jerzego Broszkiewicza. Jego tryptyk dramatyczny *Imiona władzy*, jako pierwsza pozycja współczesnego autora polskiego, otwierał trzeci sezon pracy tej sceny (reżyseria — Skuszanka, scenografia — Szajna). Później grano *Dziejową rolę Pigwy* w reżyserii Krasowskiego, scenografii Zachwatowicz oraz *Bar Wszystkich Świętych* przygotowany przez Skuszankę, w oprawie plastycznej Garlickiego. Broszkiewicz od 1959 roku związał się na

stałe z Teatrem Ludowym pełniąc funkcję kierownika literackiego. Wystawiono też *Radość z odzyskanego śmietnika* według powieści Kadena Bandrowskiego, w adaptacji i reżyserii Krasowskiego, z Pieczką w roli Generała Barcza. Autorem oprawy plastycznej był Szajna, którego projekt dekoracji do tego spektaklu eksponowany jest na wystawie. Pod koniec dyrekcji Skuszanki grane były głośne dwie jednoaktówki Bohdana Drozdowskiego — *Klatka* i *Kondukt* w reżyserii Krasowskiego i scenografii Szajny. Z pozycji prezentowanych na Festiwalu Polskich Sztuk Współczesnych we Wrocławiu w 1963 roku *Kondukt* uzyskał nagrodę zespołową, a indywidualnie za role zostali nagrodzeni Ryszard Kotas, Ferdynand Matysik i Witold Pyrkosz.

W repertuarze tej sceny znajdowały się też premiery przygotowywane dla widowni dziecięcej i młodzieżowej. W 1963 roku, wobec rezygnacji Skuszanki ze stanowiska dyrektora, funkcję tę powierzono Józefowi Szajnie. Głównym reżyserem został Piotr Paradowski.

Szajna, pracujący dotąd wyłącznie nad wizją plastyczną spektakli, zajął się również reżyserią, przy czym przewijające się dotychczas w jego scenografii retrospekcje z okresu okupacji dominowały w realizowanych przez niego utworach. Kontynuował główne linie w repertuarze z poprzedniego okresu, zachowując jednak równowagę między klasyką i współczesną twórczością teatralną. Kryterium doboru pozycji pozostało to samo — aktualność problematyki.

Pierwszą głośną premierą było nowe odczytanie *Rewizora* Gogola w reżyserii i scenografii Szajny, z Pieczką w roli Horodniczego. Niewątpliwym osiągnięciem inscenizacyjnym Szajny była *Śmierć na gruszy* Wandurskiego. Uznanie zdobyła oprawa plastyczna Daniela Mroza, za którą otrzymał on nagrodę na Festiwalu Polskich Sztuk Współczesnych we Wrocławiu w 1964 roku. W opracowanych przez innych reżyserów spektaklach, do których oprawę plastyczną projektował Szajna, krytycy podkreślali hegemonię scenografa nad całością inscenizacji. Widoczne to było zarówno w *Antygonie* Sofoklesa, reżyserowanej przez Olgę Lipińską, jak i w scenicznym jakby wstępie

do tego dramatu — *Siedmiu przeciw Tebom* Ajschylosa w reżyserii Piotra Paradowskiego (z Anną Lutosławską w roli Antygony). W interesującej realizacji *Don Kichota* Cervantesa (adaptacja Zamkow) Szajna wystąpił w podwójnej roli — jako reżyser i scenograf, przy czym Szajna — reżyser zdominował Szajnę — scenografa. Dopiero w *Zamku* Kafki podkreślono niezwykły dla tego artysty umiar i równowagę między koncepcją reżysera i scenografa. Osobną pozycję w dorobku Szajny stanowi prapremiera *Pustego pola* Tadeusza Hołuja, tak bliski tematycznie jego obsesjom dramat, z którego zrobił wstrząsające widowisko.

Konieczność stworzenia teatru bardziej przystępnego w odbiorze przez publiczność nowohucką zadecydowała o zmianie dyrekcji. W 1966 roku na stanowisko to powołano Irenę Babel. W ciągu pięciu sezonów kierowania Teatrem Ludowym konsekwentnie budowała ona zupełnie odmienny model teatru, w którym nie wirtuozeria warsztatu reżyserskiego czy szokująca wizja plastyczna górowały nad tekstem literackim, lecz dopełniały go. W doborze repertuaru widoczna była troska o ciągłą edukację widowni — dominowały pozycje lekkie, przy równoczesnym wprowadzaniu Szekspira, Słowackiego, Czechowa, Szaniawskiego, Baldwina a nawet Witkacego. Irena Babel, pozostając głównym reżyserem, stosowała zwyczaj zapraszania do współpracy innych reżyserów i scenografów.

Z ciekawszych pozycji nurtu komediowego należy wymienić: *Bliźniaki z Wenecji* Goldoniego w reżyserii Bohdana Hussakowskiego i scenografii Urszuli Gogulskiej, z Zygmuntem Malanowiczem, Schillerowski *Kram z piosenkami* przygotowany reżysersko przez Jana Skotnickiego, w scenografii Mariana Garlickiego, *Balladę wigilijną* Brylla w inscenizacji Ireny Jun, w scenografii Adama Kiliana, którego projekty kostiumów eksponowane są na wystawie. Na wyróżnienie zasługuje oprawa muzyczna widowiska, której autorem był Andrzej Zieliński, zaś wykonawcami — zespół Skaldowie. Doskonałą zabawą była też *Mirandolina* Goldoniego w reżyserii Babel, z Ireną Jun w roli tytułowej (scenografia Krzysztof Pan-

kiewicz) oraz *Księżniczka na opak wywrócona* Colderona przygotowana przez Hussakowskiego, w scenografii Garlickiego. Całości dopełniały cieszące się dużym powodzeniem komedie Fredry, Zabłockiego.

Drugi kierunek repertuaru otwierały pozycje współczesnej dramaturgii: *Skowronek* Anouilh'a w reżyserii Hussakowskiego oraz prapremiera *Blusa dla pana Charlie* Baldwina — pierwsza pozycja reżyserowana przez Babel na tej scenie. Nieco później zaprezentowała ona *Wiśniowy sad* Czechowa, z świetną rolą gościnnie występującej Haliny Mikołajskiej i ciekawym ujęciem postaci przez Stefana Rydla oraz prapremierę dramatu Dürrenmatta *Król Jan* według Szekspira z Aleksandrem Bednarzem w roli tytułowej. Oprawę plastyczną stworzyła Barbara Stopkówna, której projekty kostiumów do tego spektaklu znajdują się na wystawie. Ostatni sezon dyrekcji Babel to wyłącznie pozycje polskie — od *Kordiana* Słowackiego, z młodym aktorem tego teatru Zygmuntem Józefczakiem, po Witkiewicza *W małym dworku* (obie pozycje w reżyserii Babel) i dwie jednoaktówki Różewicza — *Świadkowie* i *Kartoteka* w reżyserii Lecha Komarnickiego. Od roku 1971 Teatr Ludowy prowadził Waldemar Krygier, reżyser i scenograf współpracujący już z tą sceną w poprzednim sezonie. Kolejne premiery świadczyły o ciągłych poszukiwaniach repertuarowych, przy czym często sięgano po utwory niesceniczne; *Sennik współczesny* Konwickiego, *Idiota* Dostojewskiego — obie pozycje w adaptacji, reżyserii i scenografii Krygiera.

TEATR ROZMAITOŚCI

„Wesoła Gromadka", z której wywodzi się Teatr Rozmaitości, działając od września 1945 roku jako samodzielna scena pod dyrekcją Zofii Mysłakowskiej i kierownictwem artystycznym Marii Biliżanki, już po pierwszych przedstawieniach zyskała dużą popularność wśród najmłodszych widzów. Przekształcona w 1949 roku w Państwowy Teatr Młodego Widza rozszerzyła znacznie krąg swoich zainteresowań repertuarowych — obok spektakli dla dzieci, pojawiły się na tej scenie sztuki Fredry, Bli-

zińskiego, Zabłockiego, Goldoniego, Moliera. Wśród licznych inscenizacji należy wymienić prapremierę polską *Awantury w Chioggi* Goldoniego w reżyserii Jerzego Ronarda Bujańskiego, piękne widowisko *W Stwoszowym domu* Marii Mazur, w reżyserii i oprawie plastycznej Iwo Galla, nieco wcześniejszą adaptacją powieści Kraszewskiego *Stara baśń* w opracowaniu reżyserskim Biliżanki i scenografii Stopki, z której pochodzą eksponowane na wystawie projekty kostiumów. Kierownictwo teatru zapraszało do współpracy wybitnych reżyserów i scenografów; tworzyli tu Karol Frycz, Józef Karbowski, Halina Gallowa, Adam Grzymała-Siedlecki, Wilam Horzyca, Andrzej Pronaszko oraz młodzi — Andrzej Stopka, Andrzej Cybulski, Ali Bunsch. Przez pewien okres kierownikiem artystycznym teatru był Iwo Gall. Ogromna liczba spektakli wyszła spod reżyserskiej ręki Marii Biliżanki — długoletniego dyrektora tej sceny.

W 1957 roku teatr zmienił nazwę na Państwowy Teatr Rozmaitości, który miał zaspokoić zapotrzebowanie na scenę powszechną. Nadal popularnością cieszyły się sztuki Fredry, Zapolskiej, Bałuckiego, Moliera. Do bardziej udanych realizacji należy zaliczyć: *Walkę kobiet* Scribe'a i Legouvego w opracowaniu dramatycznym Grzymały-Siedleckiego, w reżyserii Jerzego Merunowicza, *Szelmowskie sztuczki Scapena* Moliera w reżyserii Andrzeja Witkowskiego, *Szklankę wody* Scribe'a z Jadwigą Zaklicką w roli głównej i w jej reżyserii, *Zielonego Gila* Tirso de Moliny w inscenizacji i reżyserii Merunowicza, z gościnnie występującą Martą Stebnicką w roli tytułowej, zaś z przeznaczonych dla młodzieży — adaptacje popularnych powieści: *Szatan z VII klasy* Makuszyńskiego, *Chata wuja Toma* Beecher Stowe. Obok Biliżanki i Merunowicza reżyserowali Zofia Mikulska i Zbigniew Sawan. Głównym scenografem był Jerzy Jeleński, do dziś związany z tą sceną, funkcję kierownika literackiego przez szereg lat pełnił Wiesław Gorecki.

W 1963 roku stanowisko dyrektora i kierownika artystycznego Teatru Rozmaitości objęła Halina Gryglaszewska, realizując nadal koncepcję teatru powszechnego, głównie jednak poprzez współczesne pozycje autorów

polskich i obcych. Reżyserowali: Halina Gryglaszewska, Maria Biliżanka, Jerzy Ukleja, później Józef Wyszomirski, Jerzy Wróblewski i Ryszard Smożewski (kierownik literacki). Obok Jerzego Jeleńskiego, głównym scenografem był Janusz Warpechowski. Do ciekawszych realizacji należy zaliczyć *Czarownice z Salem* Millera w reżyserii Antonina Dvoraka, scenografii Warpechowskiego, *Strach i nędza III Rzeszy* Brechta w inscenizacji i reżyserii Gryglaszewskiej, *Antygonę* Sofoklesa z Elżbietą Karkoszką, *Romea i Julię* Szekspira z Teresą Budzisz-Krzyżanowską i Andrzejem Kozakiem. Osobną pozycję w repertuarze zajmowały adaptacje sceniczne znanych utworów na przykład *Wojny i pokoju* Tołstoja, *Komu bije dzwon* Hemingwaya, *W pustyni i w puszczy* Sienkiewicza, *Ania z Zielonego Wzgórza* Montgomery. Organizowano również widowiska plenerowe — *Farfurka królowej Bony* Świrszczyńskiej oraz *Barbara Radziwiłłówna* Felińskiego. Od 1964 roku działała też eksperymentalna scena Teatr Faktu, której programy tworzył głównie Ryszard Smożewski. Z kilku należy wyróżnić *Romea i Julię za czwartym falochronem* oraz *Dallas w samo południe.*

Pod koniec dyrekcji Gryglaszewskiej młodzi, utalentowani absolwenci krakowskiej PWST utworzyli tak zwaną Grupę Proscenium, której reżyserem był Jan Łukowski, a scenografem — Jan Polewka. Ich pierwszy program *Nos* według Gogola był z pewnością interesującym wydarzeniem artystycznym.

Od września 1971 roku placówką kieruje Mieczysław Górkiewicz. Wśród premier tego sezonu na uwagę zasługuje *Profesja pani Warren* Shawa, z kreacją gościnnie występującej na tej scenie Marii Malickiej, w jej reżyserii i scenografii Wiśniaka oraz prezentowany w Barbakanie *Kawaler księżycowy* Niżyńskiego, w adaptacji Kwiatkowskiego, w inscenizacji Wyszomirskiego, w scenografii Kiliana.

Teatr od lat prowadzi też scenę objazdową.

TEATR LALKI I MASKI GROTESKA

Dzieje tego teatru są nieodłącznie związane z nazwiskiem jego założycieli — Zofii i Władysława Jaremów. Jarema był pierwszym dyrektorem tej sceny, później długoletnim reżyserem. Od roku 1949 teatr prowadziła Zofia Jaremowa (przez krótki okres, podczas pobytu Jaremów w Paryżu, dyrektorem był Henryk Ryl). Początkowo mieścił się przy ulicy Skarbowej, od 1948 roku — w tak zwanej Saskiej Sali przy ulicy św. Jana 6, a przed kilkoma laty powrócił do swej pierwotnej siedziby. Zespół prowadzi również scenę objazdową.

Założeniem teatru była początkowo działalność wyłącznie dla widowni dziecięcej. Pierwsze przedstawienie odbyło się już w czerwcu 1945 roku — był to *Cyrk Tarabumba* Władysława Leśniewskiego, w reżyserii Jaremy; dekoracje były dziełem Andrzeja Stopki, lalki — Zofii Jaremowej, muzyka — Alojzego Klucznioka. Wśród następnych na wyróżnienie zasługują: *Cudowna lampa Aladyna, Konik garbusek,* nagrodzony na Festiwalu Sztuk Radzieckich w Warszawie w 1950 roku oraz *Nowe szaty króla* według bajki Andersena. Ta ostatnia pozycja, po raz pierwszy w dwu wersjach — lalkowej i maskowej, przyciągała już nie tylko dzieci. Dopiero jednak *Igraszki z diabłem* Drdy (czerwiec 1952 rok) rozpoczęły serię przedstawień wystawionych z myślą o widowni dorosłej (reżyseria — Władysław Jarema, dekoracje — Kazimierz Mikulski i Jerzy Skarżyński, lalki — Lidia Minticz, muzyka — Kazimierz Meyerhold). Po udanym eksperymencie dominował jednak nadal repertuar dziecięcy. W tych latach z teatrem współpracowali między innymi plastycy: Ali Bunsch, Kazimierz Mikulski, Lidia i Jerzy Skarżyńscy, literat Tadeusz Kwiatkowski, muzycy: Jerzy Katlewicz i Kazimierz Meyerhold.

W drugiej połowie lat pięćdziesiątych teatr dał nowatorskie inscenizacje Gałczyńskiego — *Gdyby Adam był Polakiem* i *Orfeusz w piekle* (nagrodzone na Festiwalu Teatrów Lalek w Bukareszcie), później *Romans Perlimplina i Belisy* Garcii Lorci oraz *Operę za trzy grosze* Brechta. Wydarzeniem artystycznym w Krakowie była

pierwsza realizacja Sławomira Mrożka — *Męczeństwo Piotra Ohey'a*. Prezentowana na ogólnopolskim Festiwalu Teatrów Lalek w Warszawie w 1960 roku odniosła ogromny sukces (Jaremowa otrzymała pierwszą nagrodę za reżyserię, Mikulski — pierwszą nagrodę za scenografię oraz Juliusz Wolski za tytułową rolę). W 1964 roku na kolejnym festiwalu prezentowano tego samego autora *Czarowną noc* razem z *Gdyby Adam był Polakiem* Gałczyńskiego (nagrodzeni zostali wykonawcy głównych ról: Jolanta Giustiniani, Stanisław Rychlicki, Anna Tomschey i Juliusz Wolski). Poza Gałczyńskim i Mrożkiem w repertuarze znalazł się też Tadeusz Różewicz — wystawiono *Kartotekę* w reżyserii Jaremowej i scenografii Mikulskiego.

Z realizowanych w latach następnych pozycji należy wymienić *Ubu króla* Jarry'ego, *Od Krakowa jadę*, widowisko Gołębskiej według Kolberga i Zaborowskiego, *Ferdynanda Wspaniałego* oraz nieco późniejszą *Przygodę na plaży — Ciąg dalszy przygód Ferdynanda Wspaniałego* Ludwika Jerzego Kerna; z ostatnich zaś *Janko Muzykanta* Jaremowej według noweli Sienkiewicza (reżyseria i inscenizacja Jaremowej, scenografia Mikulskiego). Na wystawie, obok lalek, eksponowane są liczne projekty dekoracji, lalek i masek, większość wykonana przez Kazimierza Mikulskiego, długoletniego kierownika plastycznego Teatru „Groteska", do dziś związanego z tą sceną.

TEATR RAPSODYCZNY

Założony i prowadzony przez Mieczysława Kotlarczyka, działał w latach 1941—1953, 1957—1967. Powojenna jego historia to przeszło sześćdziesiąt premier, z których ogromną większość przygotował Kotlarczyk. Teatr ten prezentując głównie pozycje uznawane za niesceniczne, dopełniał repertuar krakowskich scen dramatycznych. Pierwsze inscenizacje odznaczały się prostą formą, z pewnymi tylko elementami dekoracji czy rekwizytem. Późniejsze — miały już oprawę scenograficzną, lecz na ogół umowną. Strona wizualna nigdy nie przesłaniała tekstu literackiego.

Do najwybitniejszych osiągnięć Teatru Rapsodycznego należy zaliczyć *Pana Tadeusza* Mickiewicza (pięć wersji), *Eugeniusza Oniegina* Puszkina z Danutą Michałowską w roli Tatiany, za którą aktorka uzyskała drugą nagrodę na Festiwalu Sztuk Rosyjskich i Radzieckich w Warszawie w 1949 roku (cztery wersje), *Boską komedię* Dantego, *Akropolis* Wyspiańskiego, *Odyseję* Homera (trzy ostatnie pozycje reżyserował Kotlarczyk, scenografię projektował Garlicki).

PAŃSTWOWA WYŻSZA SZKOŁA TEATRALNA IM. LUDWIKA SOLSKIEGO – SCENA SZKOLNA

W ciągu pierwszych lat powojennych działające przy teatrach Starym i Słowackiego Studia zostały zastąpione Państwową Wyższą Szkołą Aktorską, przemianowaną później na Państwową Wyższą Szkołę Teatralną. Od 1952 roku na scenie szkolnej prezentowane są spektakle dyplomowe przygotowywane w ciągu ostatniego roku studiów pod kierunkiem pedagogów. Uczelnia ta wykształciła wielu znakomitych aktorów teatrów krakowskich, warszawskich i innych ośrodków w Polsce.

BIBLIOTEKA KRAKÓW FILIA 47
BIBLIOTEKA PUBLICZNA

SPIS TREŚCI

WSTĘP 5

SALA GOTYCKA

TEATR STAROPOLSKI 11

SALA KOŹMIANOWSKA

POWSTANIE TEATRU NARODIWEGO (1781—1815) 20

TEATR WOLNEGO MIASTA (1815—1846) 22

LATA UPADKU I GERMANIZACJI TEATRU (1846—1865) 24

ROZKWIT TEATRU KRAKOWSKIEGO (1865—1893) 27

SALA POD STROPEM

TEATR PRZY PLACU ŚW. DUCHA (1893—1905) 34

SALA WYSPIAŃSKIEGO 41

SALA TRZCIŃSKIEGO

TEATR MIEJSKI W LATACH 1905—1939 46

TEATR LUDOWY 56

TEATR BAGATELA 57

TEATR CRICOT 58

SALA ZIELONEGO BALONIKA

KABARET LITERACKI ZIELONY BALONIK 59

OPERA 62

TEATRY KONSPIRACYJNE 69

SALE TEATRU WSPÓŁCZESNEGO (1945—1972) 73

STARY TEATR IM. HELENY MODRZEJEWSKIEJ 80

TEATR IM. JULIUSZA SŁOWACKIEGO 88

TEATR LUDOWY 95

TEATR ROZMAITOŚCI 100

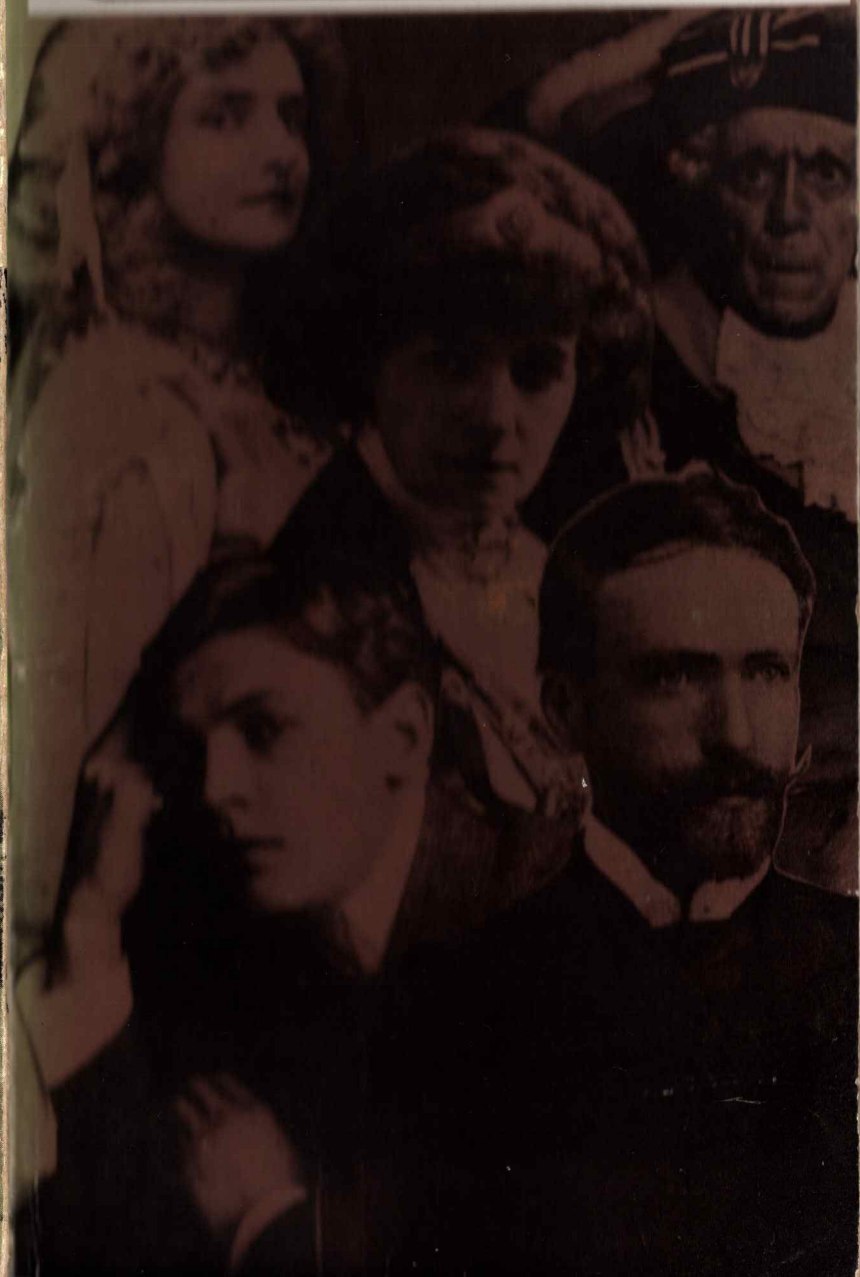
TEATR LALKI I AKTORA GROTESKA 103

TEATR RAPSODYCZNY 104

PAŃSTWOWA WYŻSZA SZKOŁA TEATRALNA IM. LUDWIKA SOLSKIEGO — SCENA SZKOLNA 105

Drukarnia Związkowa 7359/77 — C-31 (2811) — 3000+32 — B

cena zł 300.—

Nowohucka Biblioteka Publiczna
w Krakowie
10263765

ZARYS DZIEJÓW TEATRU KRAKOWSKIEGO